

## Trabajo Fin de Grado

La Transición española (1975-1982): una mirada  
a través del cine de la época.

The Spanish Transition (1975-1982): a historical  
look through the filmography of the time.

Autor/es

Ana Díez Leza

Director/es

Gema Martínez de Espronceda S.

Filosofía y Letras / Historia  
2019



## RESUMEN.

Tras la muerte de Francisco Franco en 1975, España inauguró una nueva etapa conocida como Transición española que estuvo caracterizada por la inestabilidad en el panorama político y por la sucesión de numerosos cambios en el ámbito de la economía, la sociedad y la cultura. En este sentido, se puede observar una evolución en los valores y en la mentalidad de la población española, lo cual puede encontrarse reflejado en el cine coetáneo. De esta manera, el presente trabajo pretende analizar seis de las películas que se realizaron – *Furtivos* (1975), *Las largas vacaciones del 36* (1976), *El diputado* (1978), *Siete días de enero* (1979), *Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón* (1981) y *Volver a empezar* (1982) – para comprender mejor los problemas y los cambios que tuvieron lugar en este periodo, así como la visión que de éstos tenía la sociedad española, tratando de demostrar que la Historia y el Cine están más relacionados de lo que parece.

**PALABRAS CLAVE:** historia / cine / Transición / cine español / democracia / cambio / memoria / política / terrorismo / desencanto / representación de la realidad

## ABSTRACT.

After the death of Francisco Franco in 1975, Spain opened up to a new stage known as Spanish Transition characterised by instability in the political atmosphere and by a series of numerous changes in the field of economy, society and culture. On this matter, an evolution in the principles and minds of the Spanish population can be observed and can be found reflected in contemporary cinema. In this way, the present work aims to analyse six of the films that were made – *Furtivos* (1975), *Las largas vacaciones del 36* (1976), *El diputado* (1978), *Siete días de enero* (1979), *Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón* (1981) and *Volver a empezar* (1982) – to understand better the problems and changes that took place in this period, as well as the vision that Spanish society had of them, trying to demonstrate that History and Cinema are more connected than it seems.

**KEY WORDS:** history / cinema / Transition / Spanish cinema / democracy / change / memory / politics / terrorism / disenchantment / representation of reality



# ÍNDICE.

<b>I. INTRODUCCIÓN.....</b>	<b>1</b>
1. JUSTIFICACIÓN DEL TEMA.....	3
2. ESTADO DE LA CUESTIÓN.....	5
3. OBJETIVOS.....	8
4. METODOLOGÍA APLICADA.....	8
<b>II. CINE E HISTORIA.....</b>	<b>11</b>
1. EL CINE EN LA INVESTIGACIÓN HISTÓRICA Y LA ENSEÑANZA.....	11
2. LA EVOLUCIÓN DEL CINE DURANTE LA TRANSICIÓN.....	14
<b>III. LA TRANSICIÓN ESPAÑOLA EN EL CINE.....</b>	<b>17</b>
1. LOS ÚLTIMOS MOMENTOS DEL FRANQUISMO.....	17
<i>Furtivos</i> (1975).....	20
2. LA MEMORIA Y LA POLÍTICA (1976-1978).....	23
<i>Las largas vacaciones del 36</i> (1976).....	24
<i>El diputado</i> (1978).....	28
3. EL TERRORISMO Y EL DESENCANTO (1979-1981).....	32
<i>Siete días de enero</i> (1979).....	34
<i>Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón</i> (1981).....	37
4. TIEMPO DE CONSOLIDACIÓN (1982).....	41
<i>Volver a empezar</i> (1982).....	43
<b>IV. CONCLUSIÓN.....</b>	<b>46</b>
<b>V. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS Y MATERIALES UTILIZADOS.....</b>	<b>47</b>
<b>VI. ANEXO I: FICHAS TÉCNICAS.....</b>	<b>50</b>



# I. INTRODUCCIÓN.

La Transición es un periodo de la Historia de España del siglo XX en el que se produjeron los cambios y transformaciones necesarios para democratizar el país, el cual trataba de salir de la dictadura que había vivido durante los cuarenta años anteriores hasta la muerte del dictador Francisco Franco. Esta Transición tenía una complicada labor por delante, ya que en España todavía se encontraban asentadas las instituciones creadas durante la dictadura franquista, la mayoría de las cuales fueron instauradas con la finalidad de evitar cualquier modificación que pudiera producirse tras la muerte del dictador y así poder continuar con el sistema vigente.

A pesar de las dificultades, la transición a la democracia tuvo éxito, que fue inesperado entre la sociedad, no sólo en el ámbito nacional, sino también internacional. Como consecuencia, investigadores de todos los ámbitos, desde historiadores hasta sociólogos, politólogos o economistas, mostraron un gran interés en este periodo de la Historia de España. Así, la Transición española fue tomada como modelo para otros países que en estos momentos llevaron a cabo un proceso similar, ya que debemos señalar que nos encontramos en el inicio de lo que Samuel Huntington ha denominado “tercera ola” de las democratizaciones, iniciada en el Mediterráneo en España, Grecia y Portugal, pero que se extendió por Latinoamérica y en la que se incluye también el colapso del comunismo en Europa del Este<sup>1</sup>.

El historiador es el que trata de explicar de manera cronológica lo ocurrido en estos años destacando los momentos y hechos más importantes que acontecieron en este camino hacia la democracia. Pues, como dice Javier Tusell, si se conoce la Historia de España contemporánea, se puede comprender que lo vivido en este país durante los siglos XIX y XX “dificultó que el proceso se hiciera en paz y sin graves traumas sociales”<sup>2</sup>, marcado, sobre todo, por la vida política, el elemento que será la base de esta transición democrática.

---

<sup>1</sup> Para más información, ver la obra HUNTINGTON, S. (1994). *La tercera ola: la democratización a finales del siglo XX*. Barcelona: Paidós. En ella, Huntington analiza las causas y motivos que llevaron a que más de treinta países llevaran a cabo una transformación hacia un régimen democrático en la segunda mitad del siglo XX.

<sup>2</sup> Tusell, 2007: 11.

En general, existe cierto consenso en cuanto al inicio de la Transición. El 20 de noviembre de 1975, tras la muerte del dictador Francisco Franco y la proclamación como rey de Juan Carlos I dos días después, los historiadores dan por iniciado este periodo en el que se produce un cambio de la sociedad y de la mentalidad española. Sin embargo, hay quienes apuntan que este inicio se puede situar en julio de 1976, cuando Adolfo Suárez es nombrado presidente en sustitución de Carlos Arias Navarro, quien, al morir el dictador, no se propuso iniciar la democratización en España, sino que prefirió intentar promover algunas reformas que estuviesen en línea con los valores heredados de la Dictadura<sup>3</sup>. Incluso algunos especialistas, en este caso nos referimos a Santos Juliá, en una de sus obras se retrotrae hasta el periodo de la Guerra Civil para dar inicio a esta transición democrática, pues es en este momento cuando el concepto de “transición” comenzó a ser utilizado para denominar al periodo que seguiría al fin de este conflicto<sup>4</sup>.

Por el contrario, el final de la Transición ha sido siempre objeto de discusión entre los investigadores, sin llegar a un consenso. En este caso, hay varias fechas que se deben tener en cuenta. Algunos consideran que la Transición finalizaría con las primeras elecciones democrática de junio de 1977<sup>5</sup>, momento en el que se formaría el primer gobierno democrático por sufragio universal. Otros pensadores, como Linz, toman como final de la Transición la aprobación de la Constitución española por las Cortes y la población en diciembre de 1978. Otros especialistas, como Preston, darían por finalizado este periodo con la victoria socialista en las elecciones de octubre de 1982, ya que supondría el fin del gobierno de Unión de Centro Democrático, el partido político que había gobernado hasta entonces y el artífice de las reformas necesarias para que se produjese el cambio<sup>6</sup>. Y, por último, existen algunos sectores minoritarios que consideran que concluye con la entrada de España en la Comunidad Económica Europea en 1986 o incluso hay quien lo alarga hasta las elecciones de 1996.

---

<sup>3</sup> Sartorius y Sabio, 2007: 15.

<sup>4</sup> Juliá, 2017: 14.

<sup>5</sup> Esta hipótesis puede verse bien explicada en la obra de SARTORIUS N. Y SABIO A. (2007). *El final de la Dictadura: la conquista de la democracia en España (noviembre de 1975-junio de 1977)*. Madrid: Temas de Hoy. En este libro se estudian los acontecimientos que tuvieron lugar en España en estos años para que junio de 1977 se considere como el final de este periodo de transición a la democracia.

<sup>6</sup> Para una explicación extensa sobre estas dos posiciones, ver el capítulo de LINZ, J.J. (1996). “La transición española en perspectiva comparada”. En TUSELL, J. Y SOTO, A., *Historia de la Transición (1975-1986)*. Madrid: Alianza. Y la obra de PRESTON, P. (1986). *The Triumph of Democracy in Spain*. Londres: Methuen.



La Transición española se caracteriza sobre todo por su vida política, pues estamos hablando de una democratización, un proceso que conlleva una transformación política del país. Pero no es el único ámbito en el que este cambio tiene influencia, pues otro elemento muy importante sin el cual el proceso no podría llevarse a cabo es la sociedad.

Así, la Transición fue un periodo convulso y complicado cuyo reflejo lo podemos encontrar en uno de los instrumentos que nos permiten conocer la época visualmente: el cine. En los filmes de la época podemos observar cuáles son las inquietudes y preocupaciones que suscitaban entre la población los problemas a los que se enfrentaba la Transición, ya fueran laborales, políticos o sociales. De esto tratará este trabajo, de analizar cuáles eran las dificultades a las que se enfrentaba la sociedad de la Transición a través del cine coetáneo.

## 1. JUSTIFICACIÓN DEL TEMA.

Los historiadores han considerado el cine como un modo de entretenimiento o de ocio, no como un instrumento en el que poder apoyarse para el estudio de esta ciencia. Sin embargo, desde la segunda mitad del siglo pasado, sobre todo al finalizar la Segunda Guerra Mundial, esta visión ha cambiado y se ha empezado a introducir el cine como objeto de estudio en la investigación histórica.

A partir de entonces, el cine, ya fuera argumental, documental o de otra forma, se empieza a considerar, según Santiago de Pablo Contreras, como “fuente para la historia y como una forma distinta de relato histórico”<sup>7</sup>, pues se puede analizar la Historia a través de las películas y viceversa. Y no solo a través de los filmes conocidos como “históricos”, sino que el cine coetáneo a un periodo histórico también desvela aspectos importantes sobre la sociedad de la época.

La elección de dicho tema procede de un interés personal en el cine, no solo español, sino también internacional, a lo que se añade mi faceta de estudiante de Historia, lo cual hace que no considere la visualización de una película solo como una forma de ocio, sino también para considerar el cine como una forma de aprendizaje en el que, a

---

<sup>7</sup> De Pablo Contreras, 2001: 16.

través del argumento, el vestuario o la producción, se puedan ver reflejados algunos elementos característicos de la época en la que se realizó.

De esta manera, se analizará el periodo de la Transición española, un tiempo complejo, pero importante por la cantidad de cambios que se llevaron a cabo y que transformaron la política, la sociedad, la economía o la cultura de este país. Esto pudo ser posible gracias a la desaparición de las restricciones e impedimentos que el régimen dictatorial anterior había impuesto sobre todos estos ámbitos mencionados, incluido el cine, en el cual se observa una mayor libertad a la hora de tratar ciertos temas.

Se puede encontrar una gran variedad de información y de estudios realizados sobre el periodo de la Transición española a la democracia, pero en este caso centro mi atención en la sociedad de la época. Más concretamente, en aquellos problemas que ocupaban el centro de atención de la población. Es decir, se trata de analizar aquellos elementos que provocaban un sentimiento de inquietud entre las personas. Todo esto a través del cine de la época, el cual fue considerado como una forma de reflejar estos problemas que se crearon como consecuencia de unos cambios que no se sabía cómo iban a ser recibidos y que llevaban consigo el peso de los cuarenta años anteriores de dictadura en la que las libertades estuvieron limitadas.

Estos filmes a los que nos referimos son: *Furtivos*, una historia para conocer la situación con la que nos encontramos al acabar la dictadura franquista; *Las largas vacaciones del 36*, una historia sobre la Guerra Civil, un periodo de la historia que todavía seguía en la memoria de la población española; *El diputado*, sobre la situación política y social de la época; *Siete días de enero*, que refleja la violencia y el terrorismo al que se enfrenta la sociedad española del momento; *Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón*, con la que nos adentramos en los años del desencanto; y *Volver a empezar*, una historia que nos presenta las diferentes generaciones españolas que confluyen en este proceso de transición<sup>8</sup>.

De esta manera, se tratará este tema a través del análisis de una serie de filmes coetáneos al momento al que nos referimos en los que se observan estos problemas. Por tanto, serán películas realizadas entre 1975 y 1982, y no posteriores. El hecho de centrar la atención sobre los filmes de la época pone de relieve los temas de la actualidad

---

<sup>8</sup> Para más información, ver Anexo, en donde se encuentran las fichas técnicas de estos filmes.

contemporánea de esos años que tratan de, según Julián Casanova, dar una interpretación de la época que “nos ayuden a comprender los problemas históricos más importantes”<sup>9</sup>.

Se debe tener en cuenta que el cine que se analiza<sup>10</sup> trata hechos históricos que no siempre son fieles a la realidad, sino reinterpretaciones sobre el hecho en particular, por eso se deben estudiar con cuidado y teniendo un conocimiento previo de lo que ocurre en este momento. Es decir, suponen una visión particular hecha por la sociedad de la época sobre las inquietudes que pueden brotar en los individuos a partir de un acontecimiento, como explica Rosenstone<sup>11</sup>. Pero, sin embargo, a través de esta visión particular de las personas sobre un hecho concreto, podemos sacar conclusiones acerca de la memoria colectiva que se tiene en este tiempo sobre lo que el filme está reflejando.

## 2. ESTADO DE LA CUESTIÓN.

La Transición española no es un periodo histórico que haya quedado en el olvido. Todo lo contrario. Es una etapa que ha suscitado mucha curiosidad e interés de análisis entre los historiadores, pues supuso un antes y un después en la Historia española. Y, por tanto, también se produjo un antes y un después en la producción cinematográfica, algo que también ha sido bastante estudiado y analizado porque supone un reflejo de la sociedad de la época que quizás no podemos ver en otros medios, como el escrito. De esta forma, se puede encontrar una variada bibliografía en lo referente a la Transición y su relación con el cine coetáneo.

Pero antes de adentrarnos en este campo, debemos hacer referencia a la bibliografía que existe sobre el Cine y la Historia, sobre la relación entre ambas disciplinas. En torno a este tema, ha habido varias discusiones y hay distintas opiniones, pero destacan algunas obras de referencia para su estudio.

Uno de los pioneros en este campo de investigación es Marc Ferro con su libro “*Cine e Historia*”, el cual supone el punto de partida para muchos historiadores que han trabajado este tema, como Peter Burke en su obra “*Visto y no visto. El uso de la imagen*

---

<sup>9</sup> Casanova y Gil Andrés, 2009: 7.

<sup>10</sup> El cine al que nos referimos es el cine argumental, es decir, en el que nos encontramos historias de ficción, pero a través del cual podemos distinguir las características de la sociedad del momento. No se tratan películas documentales porque este tipo de cine ya está aceptado por la mayor parte de los investigadores como una fuente de estudio primaria para la Historia.

<sup>11</sup> Rosenstone, 1997: 31.

*como documento histórico*”. Además, en el ámbito nacional español podemos destacar el estudio realizado por Santiago de Pablo para la revista de *Historia Contemporánea* y que trata el cine histórico en su artículo “Introducción. Cine e historia: ¿La gran ilusión o la amenaza fantasma?”. Pero el cine no solo lo podemos utilizar para la investigación histórica, sino que también es un referente para la enseñanza de la Historia en el aula, un tema que Robert A. Rosenstone ha tratado en su obra “*El pasado en imágenes: el desafío del cine a nuestra idea de historia*”.

En cuanto a la Transición española, que como hemos dicho es uno de los periodos que más interés ha suscitado en los últimos años entre los historiadores, hay multitud de obras a las que hacer referencia, pues hay numerosa información que “proporcionan las fuentes oficiales, la prensa, las memorias de los principales protagonistas y los testimonios contemporáneos”<sup>12</sup>.

En este sentido, uno de los principales especialistas que ha contribuido con numerosas obras a la explicación de la consolidación de la democracia en estos años es Javier Tusell, con “*La transición española. La recuperación de las libertades*” o su obra conjunta con Álvaro Soto, “*Historia de la transición, 1975-1986*”, donde se tratan aspectos más concretos como los nacionalismos, los movimientos sociales o los cambios culturales, temas que también podemos ver tratados y bien explicados en las síntesis de David Ruiz, “*La España democrática (1975-2000). Política y sociedad*”, y Mario P. Díaz Barrado, “*La España democrática (1975-2000). Cultura y vida cotidiana*”.

En lo referente al tema del cine en la Transición española, podemos observar la existencia de una gran variedad de libros en los que se analiza este tema. Uno de los escritos más destacados a nivel nacional es “*El cine español de la democracia. De la muerte de Franco al “cambio” socialista (1975-1989)*” (1992), de J.M. Caparrós Lera<sup>13</sup>, en el que el autor hace un amplio repaso sobre las películas de la Transición y cómo han intentado reflejar lo acontecido en la sociedad. En este sentido, John Hopewell también hizo su aportación con su obra “*El cine español después de Franco*”.

---

<sup>12</sup> Casanova y Gil Andrés, 2010: 333.

<sup>13</sup> Junto con el anteriormente nombrado Santiago de Pablo Contreras, Caparrós Lera es uno de los referentes en el campo de la Historia y el Cine en España y uno de los principales impulsores de la cátedra de Historia Contemporánea y Cine en las universidades españolas.

En el ámbito de la Universidad de Zaragoza, cabe mencionar a Agustín Sánchez Vidal<sup>14</sup>, el cual ha aportado a este campo obras de carácter general como “*Historia del cine*”, una aproximación a la historia cinematográfica a nivel mundial. Además, destaca por sus numerosos ensayos sobre el cine en Aragón, un tema de estudio en el que se ha interesado enormemente con títulos como “*Luis Buñuel, obra cinematográfica*” o “*Los Jimeno y los orígenes del cine en Zaragoza*”. También cabe destacar la reciente obra de Ana Asión Suñer, historiadora del arte de la Universidad de Zaragoza, “*El cambio ya está aquí. 50 películas para entender la Transición española*”, donde presenta algunos filmes producidos en este momento a través de los cuales podemos analizar los cambios económicos, políticos, sociales y culturales que se vivieron.

Sumado a toda esta bibliografía, podemos encontrar otras investigaciones enfocadas al tratamiento de elementos más concretos, como la revisión que se hace sobre el periodo franquista anterior en la obra que fue la tesis doctoral de Carmen Gustrán Loscos, “*El franquismo en el cine español (1975-2000): la representación cinematográfica de la dictadura franquista*”; la imagen de la mujer en “*La representación de la mujer en el cine español de la Transición, (1973-1982)*” de Amanda Castro García; o el cambio de mentalidad y la religión en “*Catolicismo y moralidad en el cine español de la Transición*”, de Manuel Jesús González Manrique, entre muchos otros.

Asimismo, no solo podemos encontrar obras como las ya nombradas que abordan el tema de la Transición española y el cine de la época, sino que, al ser uno de los temas de mayor actualidad en nuestro presente, muchos investigadores, historiadores, periodistas o sociólogos, han aportado sus teorías y pensamientos en forma de artículos, como el de Agustín Sánchez Vidal “El cine español y la Transición” para la *Revista Artigrama* del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza.

Por último, en cuanto a sitios webs que se pueden consultar<sup>15</sup>, debemos señalar la página de Filmaffinity, una web de especial importancia para aquellos amantes del cine,

---

<sup>14</sup> Agustín Sánchez Vidal es un historiador catedrático de Historia del Cine de la Universidad de Zaragoza, pionero en la incorporación de la cátedra de Historia del Cine y Otros Medios Audiovisuales en dicha universidad.

<sup>15</sup> No son la fuente primaria por excelencia de los investigadores, ya que se considera que tienen poca credibilidad o sus citas pueden no estar bien justificadas. Sin embargo, actualmente se trabaja y se ha avanzado en este ejercicio de verificabilidad de la información que podemos encontrar en Internet.

pero también para críticos, que incluye fichas técnicas, análisis o comentarios y listados de películas, entre las que encontramos las que se van a tratar en el presente trabajo.

Por tanto, podemos observar que el tema de la Transición y su reflejo en el cine de la época ha sido y sigue siendo un tema bastante estudiado y tratado por los investigadores, pues supone una oportunidad de observar la evolución de la sociedad a través del medio visual.

### 3. OBJETIVOS.

Este análisis sobre la Transición y el cine tiene como objetivo principal realizar un estudio sobre este periodo de la Historia de España, centrado en el ámbito de la sociedad y su implicación en los problemas a los que se enfrentaron en la época. El hecho de analizar este tema a través de los filmes contemporáneos tiene la finalidad de hacer entender que el cine también puede ser una forma de hacer Historia, pues lo visual a veces penetra más en el imaginario colectivo de las personas que la lectura de un texto.

Se intentará analizar el periodo de la Transición tratando de no caer en errores de interpretación, es decir, distinguiendo la ficción de la verdad histórica que podemos encontrar en la realización de los filmes que se analizarán. En este sentido, las películas nos permitirán observar, desde los ojos de la sociedad, los acontecimientos políticos y los cambios sociales ocurridos en estos momentos ante los que la población mostraba preocupación por cómo devendrían en el futuro. Por tanto, contrastar la historia real con la ficción que se presenta en la película.

El objetivo de este trabajo será el estudio de la Transición a través del cine con la ayuda de los libros que aparecen en la bibliografía, para concienciar y hacer entender a las personas que el cine también es una forma de memoria histórica a tener en cuenta, pues nos permite reflexionar y comparar qué es real y qué es ficción.

### 4. METODOLOGÍA APLICADA.

La metodología que se ha aplicado para la realización de este trabajo se ha basado, principalmente, en la consulta de una variada bibliografía referente al tema que se trata. En primer lugar, y ya decidido el tema, recurrimos a la lectura de varias obras referentes a la historia del periodo y la cultura, en este caso sobre todo de aquellas dedicadas al cine

de la Transición para poder tener una visión general de lo que plasmar después en este trabajo. De esta manera, decidimos centrarnos en el análisis de los problemas a los que se enfrentó la sociedad de la Transición a través del cine de la época.

Una vez leída la bibliografía necesaria y establecido el tema, se procede a la selección de la filmografía que se va a explicar en este trabajo, pues la Transición es una época en la que podemos encontrar una extensa producción cinematográfica. Por eso, y atendiendo a una serie de criterios sobre los que basamos el trabajo, se han escogido seis filmes para reflejar estas inquietudes de las que hablamos. En relación a estas cintas, están realizadas a lo largo de los años que se van a estudiar, entre 1975 y 1982, y tratan temas completamente distintos unos de otros, pero todos con la Transición como telón de fondo en sus argumentos.

Con todo esto en mente, se procede a la estructuración del trabajo, en el cual en primer lugar se hablará de la relación entre el Cine y la Historia como fuentes que pueden complementarse para la investigación de ambos campos, así como el uso del cine para la enseñanza en las aulas de la disciplina histórica, ya sea en los institutos o en la universidad. Posteriormente se procederá a hacer una síntesis de la situación legal y de la censura existente durante la Transición española en comparación a la situación previa.

Así, se llegará al capítulo en el que se explicará este periodo de la Historia de España a través del cine, el cual lo hemos dividido en cuatro epígrafes, cada uno limitado temporalmente por acontecimientos importantes que ocurrieron o por los temas que suponían la principal inquietud entre la población.

Por eso, en primer lugar, haremos una pequeña síntesis sobre la situación inmediatamente previa a la muerte de Franco haciendo referencia a los cambios que ya notamos que se empiezan a producir y que adelantan lo que acontecerá a partir de noviembre de 1975 (“*Furtivos*”).

En segundo lugar, haremos referencia al periodo que continúa hasta la aprobación de la Constitución española en 1978, un periodo en el que la política juega un papel principal (“*El diputado*”) y en el que la memoria de la Guerra Civil está presente en todos los ciudadanos (“*Las largas vacaciones del 36*”) por el miedo a que esta situación política de incertidumbre provoque que se repitan estos hechos.

En tercer lugar, hablaremos del periodo que sigue hasta 1981, un tiempo que estaría marcado por el miedo y la inquietud de los españoles ante el auge del terrorismo (*“Siete días de enero”*) y por el “desencanto” que se produjo entre la población (*“Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón”*) ante la incapacidad de los políticos de resolver los grandes problemas del momento, como este terrorismo que ya hemos nombrado o la crisis económica que se atravesaba en el momento.

Y, en cuarto lugar, una pequeña conclusión en la que se hará referencia a la realidad que tenemos a partir de 1982, cuando el PSOE consigue la victoria en las elecciones, un momento en el que la democracia ya está presente y estará en proceso de consolidación. Será un momento clave que supondría el éxito de esta transición democrática, dejando atrás lo ocurrido en la Guerra Civil o en la dictadura franquista (*“Volver a empezar”*).

Para concluir, se expondrá la bibliografía utilizada para este trabajo, tanto las obras generales y más destacadas, como los textos y artículos que han servido de complemento para el análisis de los diferentes temas. Asimismo, se incluye un anexo con las fichas técnicas de las películas tratadas para ampliar la información de las mismas.



## **II. CINE E HISTORIA.**

### **1. EL CINE EN LA INVESTIGACIÓN HISTÓRICA Y LA ENSEÑANZA.**

Cuando los hermanos Lumière hicieron la primera proyección de una cinta cinematográfica no pensaron que, un siglo después, su experimento se convertiría en un medio de entretenimiento de masas cuya influencia en el devenir de la sociedad no se puede cuestionar<sup>16</sup>. La curiosidad que suscitaba entre los asistentes a estas proyecciones hizo que evolucionara hasta transformarse en uno de los medios de ocio y entretenimiento más populares en el mundo entero, una circunstancia que ha influido en el creciente interés que los investigadores y especialistas, tanto de literatura como de sociología o de historia, presentan a la hora de considerar el cine como un instrumento a través del cual explicar el progreso político, social y económico de una comunidad.<sup>17</sup>

Sin embargo, esta relación entre el Cine y la Historia ha sido complicada. En un primer momento, la mayoría de los historiadores no la consideraban una fuente en la que apoyarse a la hora de explicar la Historia argumentando que las películas carecían de veracidad o realismo, es decir, que para el historiador “los filmes carecen de rigor, tergiversan el pasado, inventan y trivializan a personajes, hechos y movimientos”<sup>18</sup>. Por tanto, para ellos, eran una fuente imprecisa y errónea a la hora de abordar los hechos históricos.

No obstante, las películas se fueron convirtiendo en un espectáculo de masas al que acudían millones de espectadores, demostrando así su gran éxito entre la sociedad. En este sentido, los historiadores e investigadores se replantearon su utilidad para el estudio de otros ámbitos. Además de la política, la economía y la sociedad, se empezaron a interesar por la historia de las mentalidades, la cultura material o la vida cotidiana, temas que antes no se tenían en cuenta, pero que a partir de los años cuarenta, cuando se propuso una revisión en el estudio de la Historia tras la Segunda Guerra Mundial, fueron adquiriendo mayor importancia.

---

<sup>16</sup> De Pablo Contreras, 2001: 9.

<sup>17</sup> Fernanda Acosta, 1995: 124.

<sup>18</sup> Rosenstone, 1997: 44.

Es en este momento cuando el Cine hizo su aparición porque, según Burke, estos nuevos aportes no podrían haber sido estudiados en profundidad si solo se hubieran consultado las fuentes tradicionales, es decir, las orales y las escritas. De ahí que la información también comenzara a llegar a través de nuevas fuentes como son las imágenes<sup>19</sup>.

En la actualidad, el cine se ha convertido en un recurso necesario, sobre todo si se tiene en cuenta que la imagen forma una parte importante de “la cultura contemporánea y, en especial, de aquella que consumen las generaciones más jóvenes”<sup>20</sup>. Para poder llevar a cabo este estudio, los historiadores se centran en hacer un análisis cinematográfico de la historia a través del filme<sup>21</sup>, es decir, estudiar un periodo histórico concreto desde el punto de vista de la contemporaneidad en la que dicho filme ha sido realizado.

El siglo XX se caracterizó por la sucesión de diversos movimientos sociales que modificaban los comportamientos y costumbres de las personas de la época. Y, por supuesto, esto tuvo su manifestación en el cine del momento. Las cintas que se estrenaban reflejaban las ideologías presentes, como el caso de España durante la dictadura franquista, cuando las películas contribuían al adoctrinamiento de la población al llevar implícitos los valores acordes con el discurso político dominante en el momento. Como afirma Hueso, “el cine no ha evolucionado de manera autónoma o aislada de su entorno a lo largo del siglo XX”<sup>22</sup>, y es por eso que podemos encontrar en él elementos característicos del contexto histórico en el que se producía. Esto ha sido una constante a lo largo del tiempo, pues la mayoría de los líderes querían controlar a la población en el ámbito privado, de la vida cotidiana y el pensamiento, no solo el público, y en el cine vieron una forma de aleccionamiento. Algunos ejemplos, además del caso español es el cine italiano y alemán de los años treinta<sup>23</sup>.

---

<sup>19</sup> Burke, 2001: 11.

<sup>20</sup> Bolufer, 2015: 10.

<sup>21</sup> Ferro, 1980: 17.

<sup>22</sup> Ángel Luis Hueso analiza los elementos que conforman el cine, tales como los estéticos, los culturales o los sociales, entre otros, para concluir que se debe considerar como testimonio de la sociedad en la que se vive, que en este caso sería el siglo XX. Esto se puede encontrar bien explicado en: HUESO, A.L. (1998). *El cine y el siglo XX*. Barcelona: Ariel.

<sup>23</sup> En el caso del cine alemán, uno de los pioneros, no solo en la utilización del cine como instrumento de control, sino también en el análisis del cine para observar elementos característicos de la sociedad, es S. Kracauer, que publicó en 1947 su obra titulada “*From Caligari to Hitler. A Psychological History of the*

A parte de este uso del cine para el control ideológico de la población, también ha resultado útil para poder estudiar la historia de las mentalidades, pues los miedos y sentimientos que acontecimientos concretos que ocurren en un determinado momento suscitan sobre la sociedad están reflejados en los filmes. Es decir, que, desde el punto de vista del historiador, los filmes “son útiles para el análisis de las sociedades en las que han sido producidos”<sup>24</sup>.

El cine, por tanto, es una parte muy importante de la sociedad, pues se encuentra en un contexto en el que predomina la cultura de la imagen, la cual puede ser estudiada como un elemento que interviene en la construcción del imaginario colectivo. En el caso que nos concierne, el cine que se realizó durante la Transición española nos muestra algunos ejemplos. Por ejemplo, el pasado empieza a ser revisado, algo que se manifiesta en las películas de la época y no solo a través de los estudios e investigaciones históricas. De esta manera, además de esta relación entre el cine y la historia, podemos decir que se distingue una nueva relación entre el cine y la memoria.

Las reflexiones que nos transmiten las escenas de una película han posibilitado que el cine sea utilizado en el ámbito educativo, pues contiene gran cantidad de información de diversa índole que puede ser utilizada para la enseñanza de la Historia.

En este campo fue pionero Rosenstone, quien impartía un curso en el Instituto de Tecnología de California que llevaba como título “La historia en el cine: radicalismo y revolución”, el cual experimentó un descenso en el número de estudiantes que lo cursaban debido a su menguante interés en la lectura. Esta es la razón por la que Rosenstone, en su intento de atraer al mayor número de personas a sus clases, optó por la proyección de películas en el aula para después analizarlas. Esto hizo que el número de alumnos se duplicara.<sup>25</sup>

Este hecho ya se venía augurando desde hacía algunas décadas, pues el futurista Marinetti ya predijo en los años cuarenta que el cinematógrafo se convertiría en la mejor escuela para los niños<sup>26</sup>. Lo que se pretende mediante la visualización de las películas es

---

*German Film*”, en donde estudió el cine que se había realizado durante la República de Weimar y cómo se podía anticipar ya la llegada del nacionalsocialismo a través de la observación de la personalidad del pueblo alemán en estos filmes.

<sup>24</sup> Valle Aparicio, 2007: 448.

<sup>25</sup> Rosenstone, 1997: 14-15.

<sup>26</sup> Ferro, 2008: 7.

que el alumno se interese en la materia que se está estudiando, pues permite la reflexión y el análisis del contexto reflejado en la pantalla. Este estudio puede ir acompañado de fuentes complementarias que permitan conocer mejor la época y los hechos que acontecieron en la misma para profundizar sobre el tema a tratar, sobre las causas y las consecuencias que motivaron tal suceso<sup>27</sup>. Esta forma de enseñanza dista mucho de lo que habitualmente consiste la docencia, que da a conocer la Historia a través de los textos y manuales explicados por el profesor.

Al fin y al cabo, el cine tiene la posibilidad de evocar un tiempo pasado en el presente o incluso recordar el tiempo presente a través de los filmes. Desde el punto de vista histórico, según Burke, las películas que tratan temas más actuales suelen ser más exactos, mientras que aquellas que tratan temas que conciernen al siglo XVII o anteriores suelen tener matices que evocan aspectos de nuestro presente y, por lo tanto, alteran algunos aspectos del pasado en el que se contextualiza. No obstante, señala que “puede que algunos de estos anacronismos sean necesarios para hacer que el pasado resulte inmediatamente inteligible al presente”<sup>28</sup>.

## 2. LA EVOLUCIÓN DEL CINE DURANTE LA TRANSICIÓN.

La muerte de Franco nos anuncia que el régimen dictatorial está en proceso de descomposición, lo que provocó un sentimiento de confusión e incertidumbre entre la sociedad que tuvo su reflejo en el ámbito cinematográfico. Nos referimos a que venimos de una época en la que las libertades estaban limitadas, y esto principalmente se debía a la presencia de la censura, lo que provocaría una decadencia del Séptimo Arte. El cine español entró en un periodo de crisis debido a la llegada de películas extranjeras que no habían visto la luz en su momento debido a la censura franquista, al auge de su mayor competidor, la televisión, y a la recesión económica que atravesaba el país. A pesar de esto, la Transición democrática trajo consigo una serie de mejoras en el terreno cinematográfico.

El principal objetivo fue la eliminación de la censura franquista. En este sentido, en febrero de 1975, antes incluso del fallecimiento del dictador, se había publicado una ley que permitió una cierta liberalización en cuanto al tratamiento de la sexualidad en las

---

<sup>27</sup> Amador Carretero, 1996: 118.

<sup>28</sup> Burke, 2001: 204.

películas, pues se elimina la prohibición de mostrar cuerpos desnudos “siempre que no se hiciera con la intención de despertar pasiones en el espectador normal o se incidiera en la pornografía”<sup>29</sup>. Esta norma provocó el auge del fenómeno conocido como “destape”<sup>30</sup>.

La realización de películas en España seguiría con la normativa impuesta en 1963 por José María García Escudero, director general de Cinematografía y Teatro, hasta que en febrero de 1976 se dan los primeros pasos con el fin de la censura previa en los guiones. También este mismo año se eliminaría el NO-DO y en abril de 1977, gracias a la Ley de Asociación Sindical, desaparecería el Sindicato Nacional del Espectáculo, por lo que estas formas de control creadas por el franquismo irían desapareciendo paulatinamente<sup>31</sup>.

Finalmente, tras este largo proceso, llegaría la eliminación de la censura el 11 de noviembre de 1977, libertad que quedaría consolidada por completo con la elaboración y aprobación de la Constitución en 1978. Algunas de las nuevas características que se incluían en este decreto de 1977 serían la subvención del 15% de la taquilla en los filmes españoles, la obligación de que cada sala debe proyectar películas españolas, por lo menos, 120 días al año y la creación de la calificación “S” para aquellas películas que contuvieran escenas violentas o pornográficas<sup>32</sup>.

Esto trajo consigo la apertura temática que permitió tratar cuestiones que hasta el momento habían quedado prohibidas por la dictadura franquista. Asimismo, varias películas extranjeras, como *El acorazado Potemkin* (1925, Eisenstein), pudieron ser estrenadas. Solo dos permanecieron prohibidas hasta 1980: *Saló o los 120 días de Sodoma* (1975, Pasolini) y *El imperio de los sentidos* (1977, Oshima). E incluso algunas películas españolas de años anteriores, como *Viridiana* (1961, Buñuel) o *Canciones para después de una guerra* (1971, Martín Patino), que durante el franquismo fueron censuradas, se entrenaron en este momento<sup>33</sup>.

De esta manera, aunque la censura parecía haberse extinguido, no lo hizo por completo. Esto se observa en el caso de Pilar Miró y su *Crimen de Cuenca*, una película

---

<sup>29</sup> Hopewell, 1989: 89.

<sup>30</sup> El término “destape” fue acuñado por el periodista Àngel Casas para designar los desnudos presentes en el cine, las revistas u otro tipo de espectáculos en un momento en el que también se anunciaba el fin de la censura. En el cine, estos desnudos solían verse en películas con tintes cómicos. El primer desnudo integral apareció en *La trastienda*, un filme de Jorge Grau que se estrenó en 1975 (Asión Suñer, 2018: 17).

<sup>31</sup> Castro García, 2009: 47.

<sup>32</sup> Mora Díez, 2016: 238.

<sup>33</sup> Sánchez Vidal, 1993: 511.

realizada en 1979 que no sería estrenada hasta 1981. Este filme sufrió la censura cuando un tribunal militar prohibió su estreno por la denuncia que hacía a las Fuerzas Armadas, en concreto a las torturas que impuso la Guardia Civil a dos campesinos por un error judicial. No fue hasta que fracasó el golpe de Estado en 1981 que la película no pudo ser estrenada, teniendo, por cierto, un gran éxito en taquilla por la expectación que se había creado en torno a ella<sup>34</sup>.

En este contexto, el cine también atravesaba una crisis relacionada con los circuitos clásicos de producción y explotación que se manifestó en la reducción a la mitad de las salas y de los espectadores que acudían al cine, a la vez que los precios aumentaban. De ahí que se produjera una “censura económica” que hacía que las subvenciones fueran cada vez más difíciles de conseguir y su distribución internacional, laboriosa, por lo que su producción debía amortizarse con lo que se ganase en el ámbito nacional<sup>35</sup>.

Cuando el PSOE ganó las elecciones en 1982, Pilar Miró fue nombrada directora general de Cinematografía, puesto desde el que comenzó a transformar el panorama cinematográfico conocido hasta el momento. Esto se inició con la publicación el 12 de enero de 1984 de un decreto, conocido popularmente como “Ley Miró”, a través del que intentó recuperar la esencia del cine español mediante la producción de menos películas, pero las que se hicieran serían de mayor calidad. Además, aparecieron las salas X en sustitución de la clasificación “S” para filmes eróticos o violentos. Y, para finalizar esta época de transición, el cine español dio el salto internacional que le faltaba con una gran campaña de difusión sobre sus películas, lo cual tuvo su culminación cuando *Volver a empezar* (1982, José Luis Garci) se llevó el Óscar a la mejor película de habla no inglesa<sup>36</sup>.

---

<sup>34</sup> Díaz Barrado, 2006: 60.

<sup>35</sup> Sánchez Vidal, 1993: 515.

<sup>36</sup> Asión Suñer, 2018: 23.

### **III. LA TRANSICIÓN ESPAÑOLA EN EL CINE.**

Los años que comprenden la transición española a la democracia se caracterizaron por la multitud de aspectos novedosos que se dieron respecto a la época anterior y que permiten comprender los comportamientos sociales del momento. Estos cambios no solo se dieron en el ámbito de lo político y lo económico, sino que la sociedad, la cultura o la religión también se vieron afectadas. Bernecker apunta que la política sería el hilo conductor que haría que todos estos cambios se produjeran, pero se debe tener en cuenta que la sociedad también jugó un papel fundamental en esta transición a la democracia<sup>37</sup>.

En este sentido, el cine se adaptó a los nuevos tiempos y cumplió una función fundamental para esta sociedad recogiendo todas aquellas transformaciones y progresos que se produjeron. Podemos encontrar una gran variedad de películas que reflejan las dificultades a las que se tuvo que hacer frente. Es interesante comprender cómo en estos filmes se observan aspectos que nos cuentan la evolución de España entre la desaparición de la dictadura franquista y la consolidación de la democracia. Estas cintas revelan la multitud de mentalidades presentes en la época, razón por la que los historiadores han empezado a visionar algunos de los filmes más destacados para comprender la historia.

#### **1. LOS ÚLTIMOS MOMENTOS DEL FRANQUISMO.**

Los primeros años de la década de los setenta fueron fundamentales para el proceso de descomposición del franquismo. Todo comenzó con la promulgación de la Ley Orgánica en 1966 en la que se establecía una división entre los poderes de Jefe del Estado y Jefe de Gobierno, los cuales habían estado hasta entonces en manos de Francisco Franco. Esta fragmentación fue manifiesta en 1973 cuando Luis Carrero Blanco fue nombrado Presidente del Gobierno, con el consentimiento del dictador<sup>38</sup>. Estos últimos procesos que se vivieron reflejan las claves del fin de la dictadura y de la futura consolidación del régimen democrático.

Estos años se incluyen en la etapa final del franquismo, conocida como “tardofranquismo”, que ya anunciaba los cambios que llegarían con la muerte del dictador. En este momento, cada vez era más clara la división existente entre los

---

<sup>37</sup> Bernecker, 1999: 340.

<sup>38</sup> Tusell, 1997: 11.

inmovilistas del “*búnker*”, que abogaban por la resistencia a cualquier cambio que se quisiese instaurar, y los aperturistas, los cuales querían seguir con el régimen impuesto por Franco, pero ampliando la base social de dicho régimen a través de la incorporación de las asociaciones políticas dentro del Movimiento Nacional. La novedad estaba en que se empezó a crear un nuevo bloque que defendía la necesidad de una ruptura total con el régimen franquista para convertirse en una democracia<sup>39</sup>.

Sin embargo, la presidencia de Luis Carrero Blanco, que pertenecía al sector inmovilista, y, tras su asesinato, la presidencia de Carlos Arias Navarro, que había ocupado cargos importantes durante el franquismo<sup>40</sup>, manifestaron con sus acciones la debilidad del régimen.

Solo una pequeña apertura se pudo vislumbrar con el conocido como “espíritu del 12 de febrero” de Arias Navarro que consistía en un programa reformista que prometía una pequeña liberalización al poder elegir a los alcaldes y altos funcionarios locales y permitir la creación de asociaciones políticas. Sin embargo, este intento aperturista fue más teórico que práctico, pues quedaría en el olvido porque la política y la sociedad españolas de estos últimos años de la dictadura tuvieron que hacer frente a diversos conflictos que anunciaban un cambio en las actitudes y pensamientos<sup>41</sup>.

El declive y la enfermedad de Franco empezaron a hacerse visibles y la oposición antifranquista comenzó a manifestarse en contra del régimen. Podemos encontrar la causa de esto en la modernización, tanto económica como social, que se estaba llevando a cabo en el país y que hizo que la población tuviera una serie de responsabilidades que para Franco eran insignificantes, pues, según Paul Preston, “él seguía encerrado en el marco mental de la Guerra Civil y los años cuarenta”<sup>42</sup>.

En estos últimos momentos del franquismo, e incluso en los primeros de la Transición, pues el rey mantuvo a Arias Navarro en la presidencia hasta 1976, la incertidumbre se manifestó en los obreros y los estudiantes, así como en los movimientos vecinales que intentaban acabar con la dictadura. Ante este auge de conflictividad social, acrecentada también por el terrorismo de ETA y del FRAP, el gobierno respondió a través

---

<sup>39</sup> Gil Pecharromán, 2008: 273.

<sup>40</sup> Arias Navarro fue una de las figuras más importantes en la represión ejercida en Málaga tras la toma en 1937 por el bando sublevado. Esta es la razón por la que se le conoce como el “Carnicero de Málaga”.

<sup>41</sup> Casanova y Gil Andrés, 2010: 234.

<sup>42</sup> Juliá, Pradera y Prieto, 1996: 79.



de la represión. La dureza con la que fue ejercida quedó sobre todo manifiesta en la condena a muerte de tres miembros de ETA y ocho del FRAP en septiembre de 1975, un momento en el que multitud de manifestantes salieron a la calle para protestar contra esta sentencia. Además, varios personajes notables en el exterior pidieron clemencia para los condenados<sup>43</sup>. La respuesta de la sociedad, por tanto, incluía un sentimiento de inconformidad, no solo en el espacio nacional, sino también internacional.

Como consecuencia, la imagen de Arias Navarro quedó degradada por todos estos hechos que se alargaron durante los siete meses de su gobierno tras la muerte de Franco, un tiempo que fue considerado como “perdido en el camino hacia la democracia y una prolongación extenuante del pasado”<sup>44</sup>. La diferencia respecto a los años anteriores fue que el Consejo de Ministros tuvo presencia de personas más aperturistas, es decir, que estaban convencidos de la necesidad de un cambio y una reforma hacia la democracia, como Fraga o Areilza. De esta manera, se intentó aprobar una ley sobre el derecho de asociación política, pero quedó rechazada por las Cortes franquistas, todavía con una mayoría de integrantes del búnker, por lo que en los meses siguientes se produjeron actuaciones y movilizaciones por parte de las organizaciones todavía ilegales mediante huelgas y manifestaciones que comenzaron a afectar a la economía<sup>45</sup>. Podemos afirmar que el sistema político del momento no se encontraba en sintonía con las peticiones de la sociedad española.

Este cambio tuvo su paralelo en el cine, pues ya en los años setenta se realizaron películas que planteaban esta nueva realidad, sobre todo en el cine de Carlos Saura o Víctor Erice<sup>46</sup>. En este caso, centraremos la atención en el filme de José Luis Borau, *Furtivos*, el cual es significativo por lo que representa en el momento en el que fue realizado.

---

<sup>43</sup> Casanova y Gil Andrés, 2010: 235.

<sup>44</sup> Juliá, Pradera y Prieto, 1996: 121.

<sup>45</sup> Juliá, García Delgado, Jiménez y Fusi, 2007: 231. Estas manifestaciones antifranquistas abogaban por la verdadera ruptura democrática, no por una transición que fuera una reforma siguiendo las líneas del franquismo, como planteaba Arias Navarro. En la primera mitad de 1976, esta oposición antifranquista tendió a un proceso de unificación para adquirir una mayor fuerza y solidez y configuraron la Platajunta, que sería la unión de dos grandes asociaciones de las fuerzas antifranquistas. Esta movilización impidió que las medidas de Arias Navarro salieran adelante.

<sup>46</sup> Este cine en transición no habría sido posible sin Elías Querejeta, uno de los grandes productores de esta época que llevó a cabo la tarea de sacar adelante un cine complejo, pero a su vez innovador, mostrando en las pantallas del país que un cambio se acercaba.

## ***Furtivos* (1975).**

*Furtivos* se incluye dentro de una corriente de cine intelectual de la época mediante el cual los directores plasmaban los pensamientos y opiniones que les suscitaba su presente intentando evitar la censura<sup>47</sup>. El cambio comenzaba a ser visible en las películas, que además fueron muy bien recibidas por el público, como las aplaudidas *Pim, pam, pum...*, *¡fuego!* (1975, Pedro Olea) o *Vida conyugal sana* (1974, Roberto Bodegas)<sup>48</sup>.

El caso de *Furtivos* fue reseñable porque es una de las películas que adquieren gran fama dentro y fuera de España, a pesar de los problemas que le ocasionó la censura. Su estreno vendría acompañado de cierta controversia, pues el Festival de San Sebastián se negó a llevar ninguna película española si no se permitía la participación de *Furtivos*. Tras la gran acogida que tuvo en el festival, la cinta daría el salto internacional a otros festivales, como el de Londres. Debemos tener en cuenta que nos encontramos en septiembre de 1975, cuando, como ya hemos explicado, se produjeron importantes manifestaciones antifranquistas tras la condena a muerte de miembros de ETA y FRAP.

*Furtivos* trataba de ser una película que rompiera con la rigidez y la estrechez de la sociedad española con un argumento que incluía una denuncia a la dictadura franquista. Sin embargo, esto no podía mostrarse de manera clara y directa en el filme, pues todavía nos encontramos en la dictadura, que como hemos explicado atravesaba unos momentos duros y difíciles, y con la censura aún presente.

Por esta razón, se utilizaron varios recursos metafóricos o parábolas para abordar algunos temas, pero sobre todo destaca uno que es el hilo conductor de la película: la comparación de la vida humana con la vida animal. A su vez, estuvieron presentes los valores tradicionales que llevaban arraigados en la sociedad durante cuarenta años, pero mostrando algunas propuestas innovadoras que evidenciaran cierta liberalización en la temática. Esto se puede ver reflejado en un semidesnudo que provocó rechazos entre los sectores más tradicionales de la sociedad<sup>49</sup>, y es que debemos recordar que en febrero de 1975 se había aprobado un decreto que eliminaba la prohibición del desnudo en pantalla.

---

<sup>47</sup> Asión Suñer, 2018: 35.

<sup>48</sup> Hopewell, 1989: 280.

<sup>49</sup> Díaz Barrado, 2006: 59.

*Furtivos* nos cuenta la historia de Ángel, un cazador furtivo que vive en una casa en el bosque con su madre, Martina, la cual se caracteriza por tener una personalidad fuerte. Cuando un día Ángel acude a la ciudad a vender lo que había cazado, conoce a Milagros, una joven que se ha escapado del reformatorio para estar con su enamorado, un delincuente conocido como “el Cuqui”. Ángel se enamorará de ella rápidamente y, para protegerla de ser perseguida por las autoridades, la lleva a su casa. Allí se desarrollarán una serie de acontecimientos cuyo motivo radica en los celos que despertará en Martina la presencia de Milagros, pues considera que su hijo se está alejando de ella. Estos celos serán el desencadenante del final trágico de la historia.

Es interesante la representación de los personajes y el carácter o personalidad de cada uno de ellos. Y es que, como ya hemos dicho, *Furtivos* puede considerarse una crítica a la dictadura franquista a través de una serie de parábolas que nos muestran los diferentes estratos que podemos encontrar en la sociedad, así como la respuesta del régimen ante la resistencia de algunos sectores de la población a vivir de acuerdo a los valores tradicionales impuestos.

La gran nación por excelencia estaría reflejada en el personaje de Martina, la madre de Ángel. Ella ha desarrollado un sentimiento de posesión sobre su hijo, que estaría representando al pueblo, al cual debe proteger contra toda adversidad, contra todo lo nuevo o fuera de lo común que se presentara ante él, en este caso Milagros, la cual intenta alejarle de esta vida ordinaria que había estado viviendo. Ante esto, Martina considera que lo que pretende es separarlos, lo cual implicaría una pérdida de poder<sup>50</sup>.

Esto acabará en un trágico desenlace en el que la madre, ante la pérdida del control, elimina a este enemigo exterior que se ha presentado en su casa y que ha traído el caos a su familia. El descubrimiento de estos hechos despertará en Ángel un sentimiento de agotamiento y de venganza por el control que su madre ha ejercido sobre él toda su vida, lo cual terminará desencadenando un matricidio. Esto ha sido interpretado por Amanda Castro como el reflejo de la supresión de la represión del franquismo<sup>51</sup>.

---

<sup>50</sup> Asión Suñer, 2018: 88.

<sup>51</sup> Castro García, 2009: 141.

A diferencia de esto, la actitud de Martina hacia el Gobernador Civil, al que en la película se presenta como un político caprichoso y patético que acude a la casa de Ángel y Martina con sus compañeros a cazar, es de afabilidad y simpatía. Este buen trato hace referencia al que se tenía ante la presencia de las clases más altas de la sociedad, de las altas jerarquías en las que se apoyaba el régimen y cuyos intereses se debían de tener en cuenta para poder subsistir.

Por tanto, podemos observar en Martina y Ángel un reflejo de la sociedad que vivió en España durante la dictadura, la cual tuvo como principal característica el aislamiento y la anomalía que suponía si se compara con el contexto internacional en el que se encontraba, una soledad que está representada en el espacio en el que se desarrolla la historia: el bosque.

Como ya hemos apuntado, destaca la constante alusión a metáforas para comparar la vida humana con la de los animales. El Gobernador, cuando por primera vez se le ve en casa de Martina y Ángel con sus amigos dispuestos a ir a cazar, dice de Ángel que es el mejor con el que pueden ir porque “se conoce el bosque como un lobo”. Y otra metáfora que llama más la atención es el momento en el que Ángel y Milagros están debatiendo sobre lo que hacer cuando el “Cuqui” se escapa y el Gobernador manda a Ángel a buscarlo al bosque. En este momento, Milagros le dice que, cuando lo encuentre, haga lo que crea oportuno. Ángel responde que “muerto el perro, se acabó la rabia”, una parábola relevante que en este contexto puede significar que todo aquello que alterara la tradición y lo habitual, fuera eliminado de raíz.

En el personaje del “Cuqui” podemos ver algunos elementos característicos de la figura del quinqui, nombre con el que se conoce al delincuente que actuaba en los barrios marginales de las ciudades y que posteriormente, ya en los años 80, tendrá gran relevancia, dando lugar incluso a un tipo de cine que será conocido como “cine quinqui”, el cual relataba de forma biográfica las aventuras y desventuras de estos adolescentes<sup>52</sup>.

Por último, en comparación al papel de la madre de familia habitual en el régimen que se refleja en Martina, mencionar a Milagros y la imagen que da de la mujer y que nos muestra los cambios que se estaban dando y que se desarrollarán en el periodo de la Transición. Ella ya no representa al prototipo de mujer honrada de la dictadura que, como

---

<sup>52</sup> Castelló Segarra, 2018: 125-126.

dice el Gobernador en un momento de la película, “solo sale casada o monja”. Ella es una mujer resuelta y distinta a los demás que muestra un refuerzo de la personalidad femenina, que ahora puede ser libre. Sin embargo, todavía sigue perseguida por las fuerzas del régimen por no cumplir con los valores tradicionales impuestos.

Podemos considerar a *Furtivos*, por su cercanía con la muerte de Franco, como una película entre la dictadura y la democracia, donde se muestra a la España atrasada, a la sociedad miserable reflejo de la dictadura que todavía está presente, pero mostrando el progresivo debilitamiento de la misma mediante el tratamiento de aspectos que muestran una cierta liberalización.

## 2. LA MEMORIA Y LA POLÍTICA (1976-1978).

En 1976, con Adolfo Suárez como Presidente del Gobierno, se inició un periodo en el que la estabilidad y la transición a la democracia eran algo que parecía estar más cerca de conseguirse, pues Suárez prometió celebrar elecciones antes del 30 de junio de 1977, siendo celebradas por fin el 15 de junio de ese año<sup>53</sup>. De esta manera, una de las grandes incógnitas en este periodo que se va a tratar es la política, pues la sociedad estaba preocupada por cómo se iba a desarrollar este proceso político de forma pacífica.

En este contexto, encontramos multitud de opiniones y pensamientos con propuestas totalmente distintas, pero que tenían en común el deseo de instaurar la democracia. La Ley de Reforma Política permitió a las asociaciones políticas poder reunirse y formar partidos políticos. Esto hizo que fuese necesaria una política de consenso, en la cual lo más importante para todos fue que no se llegase a un enfrentamiento parecido a lo que ocurrió en la Guerra Civil de nuevo. Como consecuencia, se produjeron diversos debates sobre la memoria histórica y una revisión de la historia del siglo XX español, no solo en el ámbito de la historiografía, sino que también encontró en el cine un medio de expresión<sup>54</sup>. La forma en que se comenzó a abordar el presente y el pasado permitió trazar los primeros cambios sociales y políticos que se estaban desarrollando.

---

<sup>53</sup> Juliá, García Delgado, Jiménez y Fusi, 2007: 233. Debemos recordar que Suárez también era heredero de la dictadura, habiendo formado parte de la Secretaría General del Movimiento y habiendo sido procurador en Cortes por Ávila.

<sup>54</sup> Caparrós Lera, 1992: 150.

Hay dos tendencias que están presentes en la sociedad española en cuanto a los problemas que pudiera acarrear esta transición y que presidirán la temática de las películas españolas de la época<sup>55</sup>. Por un lado, el interés que suscitó la memoria histórica en esa disposición de la sociedad de no cometer las mismas tropelías que llevaron a que se sucedieran la Guerra Civil y la dictadura franquista. Y, por otro lado, conocer y reflejar el cambio político que se estaba produciendo y la aparición de nuevos valores en la sociedad española como consecuencia de estas transformaciones.

### ***Las largas vacaciones del 36 (1976).***

1976 es un año de cambios, pero también de inquietudes hacia cómo esto iba a influir en el desarrollo de un país que acababa de salir de una dictadura y en el que las instituciones franquistas aún no habían desaparecido. Por tanto, todavía había un legado importante del periodo anterior.

Encontramos un ambiente muy politizado en la sociedad alrededor del cual girará el desarrollo de la transición a la democracia. Esto se observa, como cuenta Hopewell, en la cantidad de panfletos y carteles que empapelaban las calles durante la campaña para las elecciones, un momento en el que “los españoles y el país entero estaban irreconocibles”<sup>56</sup>. Era el primer momento desde hacía mucho tiempo en el que las personas podían expresar su opinión sobre el camino que debía tomar la política del país.

Una parte importante de las películas que se hacían en este momento tratan de hacer una revisión del pasado, principalmente de la época que atañe a la Guerra Civil, que será uno de los temas más tratados durante estos primeros años y que después, durante el socialismo, también estará presente, pero en menor medida<sup>57</sup>. Este cine estará comprometido social y políticamente con la recuperación de la memoria de los perdedores, lo cual permitirá un desarrollo de la creatividad en cuanto a su tratamiento, como se observa en *Las largas vacaciones del 36*<sup>58</sup>.

Una forma de dejar atrás la dictadura sería la aprobación de la Ley de Reforma Política en noviembre de 1976 y que funcionó como indicador del cambio político que se

---

<sup>55</sup> Díaz Barrado, 2006: 62.

<sup>56</sup> Hopewell, 1989: 280.

<sup>57</sup> Caparrós Lera, 1992: 290.

<sup>58</sup> Monleón, 1995: 93.

estaba produciendo, liquidando definitivamente el autoritarismo presente durante el franquismo<sup>59</sup>. Fue muy significativa a la hora de demostrar que el país estaba dirigido a consolidar la democracia, para lo cual había que dejar atrás aquellos elementos que habían legitimado el régimen franquista, mientras se identificaban los principios y valores que la democracia debería defender<sup>60</sup>. Por tanto, permite iniciar el proceso de transición democrática, convirtiendo a la Guerra Civil y la Dictadura en elementos fundamentales que se incluyen en el imaginario colectivo de la sociedad.

En este ámbito de la memoria, también ha influido notablemente el cine, que será el escenario en el que se vea reflejada esta memoria durante la Transición. Uno de los periodos que más interés suscitaron fue la Guerra Civil, sobre la que podemos encontrar una gran cantidad de películas, las cuales llegaron a conformar una especie de subgénero<sup>61</sup>. En este caso, el filme de Jaime Camino trata la situación de la retaguardia del bando republicano en un pequeño pueblo de verano en Cataluña. Este tema habría que ponerlo en valor, pues no había sido tratado todavía debido a que la legitimidad del franquismo se basó en presupuestos totalmente contrarios. Además, todavía estaba presente la censura, que sería eliminada en 1977, por lo que su estreno estuvo condicionado a la aprobación o no de su proyección. A consecuencia de esto, se cortó una escena que ocurría hacia el final de la cinta en la que las tropas regulares de Franco entraban en Barcelona.

La película fue rodada en los últimos momentos de vida de Franco sobre una visión que difería hasta la entonces promovida sobre la Guerra Civil. En este caso, como bien hemos dicho, se trató la situación de la retaguardia en la Guerra Civil, un ambiente que normalmente no se veía reflejado en el cine, sino que hasta el momento abundaron las escenas de combates y victorias. Pero gracias a películas como esta podemos ver que la situación en la retaguardia fue tan difícil como en el frente.

El filme comienza cuando tres de los personajes vuelven a casa paseando por el pueblo y se encuentran con varios lugareños que gritan: “¡Los moros! ¡Que vienen los moros!”. Nos encontramos en el día 19 de julio de 1936. Como cualquier verano, varias familias burguesas habían ido a pasar sus vacaciones a este pequeño pueblo de costa. Pero

---

<sup>59</sup> Juliá, García Delgado, Jiménez y Fusi, 2007: 163.

<sup>60</sup> Contreras Casado y Cebrián Zazurca, 2014: 95.

<sup>61</sup> Díaz Barrado, 2006: 60.

tuvo la excepción de que la Guerra Civil estalló en este momento, convirtiendo sus vacaciones de verano en unas largas vacaciones que tendrían una duración de casi tres años. La mayoría de estas familias no volvieron a Barcelona porque consideraron que estarían más seguros en este pueblo y no tendrían pensado regresar a la ciudad hasta una vez terminada la guerra.

En cuanto a esta novedad en la revisión de la historia de la Guerra Civil, el conjunto de la película subraya que ambos bandos, tanto el republicano como el sublevado, cometieron abusos e injusticias y que la guerra fue una pérdida para todo el mundo<sup>62</sup>. Esto se observa en varios momentos de la película. Por ejemplo, al comienzo de la misma, cuando algunos miembros de la jerarquía eclesiástica se atrincheran en la Iglesia y abren fuego contra gente del pueblo. Ante estos disturbios, el alcalde pide que entreguen las armas y les dice a estos sublevados que tendrán justicia, pero al mismo tiempo la masa desenfrenada de la población quiere fusilarlos inmediatamente.

El ambiente que se observa en el filme nos muestra con bastante realismo la retaguardia en la Guerra Civil<sup>63</sup>, una historia que el director quiso llevar a la pantalla porque le tocó vivir cuando él acababa de nacer, por lo que estas historias serían las que escuchó durante de su infancia.

Quedan reflejadas las dificultades a las que se vio enfrentada la sociedad civil, tales como la carencia de alimentos, el hambre<sup>64</sup>, el miedo por la inseguridad que se sentía al no saber lo que iba a pasar, la separación de familiares y las querellas entre ellos o incluso el enfrentamiento a la muerte de alguno de los seres queridos<sup>65</sup>. Sobre todo, se observa el sentimiento de incertidumbre ante la duración de la guerra o sobre quién la ganaría. Al inicio de la película, la mayoría afirma que el golpe había fracasado y que no había nada por lo que preocuparse, pero conforme pasa el tiempo la desazón se manifiesta

---

<sup>62</sup> Guichot-Reina, 2017: 79.

<sup>63</sup> Caparrós Lera, 1992: 114. Ante esta manera de contar la Guerra Civil, algunos sectores tradicionalistas de la derecha acusaron a la película de deformar y alterar la realidad, es decir, defendían que no contaba la verdad de lo ocurrido.

<sup>64</sup> Como consecuencia, surgiría un mercado en el que las familias que tenían algo lo vendían a aquellas que pasaban hambre. Pero cuando la guerra se alargó y el alimento cada vez escaseaba más, el precio de estos alimentos se encareció. En el filme, los personajes nos cuentan que comprar un conejo ahora costaba cien pesetas, mientras que antes de la guerra con un duro comían en la Barceloneta “con carabinero y todo”.

<sup>65</sup> Guichot-Reina, 2017: 81.



en pequeños comentarios que los adultos refieren sobre la guerra, preguntando impacientes si había noticias sobre su final o si se había llegado a una solución pacífica.

La diversidad de los personajes es algo a tener en cuenta, pues los guionistas consiguen reflejar en ellos la gran cantidad de posturas que estuvieron presentes y, ya tengan una ideología u otra, consiguen generar en el espectador un sentimiento de empatía hacia todos ellos. Pues, aunque sean contrarios, todos se encuentran en un contexto de guerra y todos sufren. En este contexto, encontramos personas que no se declaraban ni de un bando ni otro, sino que estaban expectantes a ver lo que ocurría; personajes de derechas que ya auguran la victoria de las tropas nacionales en la guerra afirmando que “pronto Mola se paseará por Barcelona”; chicos y chicas jóvenes que muestran ignorancia ante lo que estaba pasando, pero que poco a poco van forjando sus ideologías y pensamientos e incluso alguno se presenta voluntario para ir al frente<sup>66</sup>; en contraposición a estas personas dispuestas a luchar, encontramos a otras, como el médico, que prefieren continuar con sus vidas a prestar sus servicios a la causa en la Guerra.

Uno de los grupos más destacados en el filme es el de los niños, cuya ingenuidad e ignorancia sobresale frente a la angustia y la incertidumbre que sienten los adultos. Bajo el contexto de guerra en el que se vivía, los niños todavía salían a la calle a jugar a las canicas, a ir en bici por el pueblo y a deslizarse por las cuestas en carretilla. Además, cometían travesuras fumando escondidos en el bosque imitando a los mayores y simulaban batallas utilizando palos como fusiles. Son los que viven la guerra con más inocencia tomándola como una extensión de sus vacaciones. Por lo tanto, a pesar de que la contienda se esté desarrollando a poca distancia, la vida seguía adelante<sup>67</sup>.

Otro personaje relevante en el filme es el maestro que da clase a los niños y jóvenes burgueses durante la guerra. Se muestra como un ejemplo de persona que formaba parte de los “rojos”<sup>68</sup>, pero que, a diferencia de cómo eran vistos por la sociedad, es un gran modelo de integridad moral y profesional. Ante una pregunta de uno de los

---

<sup>66</sup> Estos jóvenes solían estar destinados a la conocida como “quinta del Biberón”, nombrada en el filme, que es a donde es destinado Enrique. Este es el nombre con el que se conoce a los reclutamientos que se llevaron a cabo en la zona republicana entre 1938 y 1939 por una orden del todavía presidente de la República, Manuel Azaña.

<sup>67</sup> No solo se muestran actitudes de normalidad entre los niños, pues los adultos también continúan su vida: se produce un parto, se organiza un picnic entre los vecinos e incluso algunos de los hombres se niegan a dejar su trabajo cuando la guerra todavía estaba empezando.

<sup>68</sup> Término con el que se conocía a los que abrazaban doctrinas de izquierdas.

niños que acudían a la escuela en estos años sobre si es verdad que era “rojo”, el maestro da una lección sobre el hecho de que, dentro de un grupo ideológico, no todos son iguales ni tienen los mismos valores. “Imagino lo que dice tu padre: que los rojos son malos, que queman las iglesias, que pillan, roban y asesinan”, dice el maestro. “Pues mira, Pedrito, yo también soy rojo y ni robo ni asesino. Me dedico simplemente a enseñar geografía, historia, matemáticas, lengua y literatura para educar a los niños de este pueblo y ahora a vosotros”. De este modo, el filme trata de romper con aquellos estereotipos que se han podido construir alrededor de las ideologías o de la visión de los unos y los otros. Además, podemos observar el contraste que hay al final de la guerra entre el maestro, que se encuentra en una situación de hambre y rechazo, y la situación del sacerdote, que se muestra que es acogido en las casas de los burgueses más notables en señal de aceptación de lo que está por venir.

Con el final de la guerra a punto de producirse, entran en escena algunos militares que luchaban defendiendo la República. Llegan al pueblo para aconsejar a los lugareños que deberían evacuar, pues las tropas sublevadas están cerca. En este momento, vemos dos actitudes: algunos abandonan sus casas con carromatos camino del exilio, mientras que otros vuelven a la ciudad, consternados, pero a la vez aliviados de que la guerra haya terminado y dispuestos a aceptar la realidad que sigue.

Por tanto, podemos considerar *Las largas vacaciones del 36* como un retrato de la sociedad, en concreto de la burguesía catalana, que se encuentra durante el verano con un conflicto civil y que muestra, en palabras de Caparrós Lera, “el debate entre miedos y contradicciones, heroicidades y cobardías, virtudes y miserias... e ideales sin apenas ideologías”<sup>69</sup>.

### ***El diputado (1978).***

Esta situación que hemos analizado se incluye en un contexto en el que la sociedad está bastante politizada, y es que se estaba creando el camino para dejar atrás la dictadura franquista y consolidar un sistema democrático. *El diputado*, una película de Eloy de la Iglesia, nos muestra el ambiente que estaba presente en este momento tan significativo de cambios y transformaciones en la realidad española.

---

<sup>69</sup> Caparrós Lera, 1992: 114.

Dos cuestiones constituyen el hilo conductor del argumento de la película: la política y la homosexualidad, ambos presentados en la figura protagonista, Roberto Orbea. Roberto es un diputado de un partido de izquierdas durante los primeros años de la Transición que esconde un secreto que solo conoce su mujer y que sería un escándalo si se supiera: es homosexual. En la época, esto podía ser motivo de descrédito y dimisión para un político de gran trascendencia como él, que iba a ser elegido secretario general de su partido.

Mediante una serie de flashbacks, Roberto Orbea nos cuenta la historia de cómo ha logrado vivir con ambas facetas, la de político y la de homosexual, pero ha llegado un momento en el que la presión hace que tenga que contar la verdad. Esta es una palabra muy repetida a lo largo del filme y a la que se da mucha importancia. Hace que nos percatemos de que vive en una sociedad y en un momento histórico en el que las personas necesitan la verdad, que, como el propio Roberto Orbea recita, será “más que verdad de amor, verdad de vida”<sup>70</sup>. Y es que, tras una dictadura que limitó las libertades, ahora se empezaron a abordar temas que aludían a la situación real del país de manera clara y directa, sin las metáforas o parábolas típicas del periodo anterior.

El ambiente político y social, e incluso cultural, de la época es perfectamente visible a través de esta película. Y esto se ve en la multitud de acontecimientos que se nombran y a los que se hace referencia. La vida de Roberto Orbea es un reflejo de la evolución política de este periodo. Primero, hace referencia, a través de flashbacks, a sus inicios en la universidad, cuando comenzó su militancia política. Esto nos muestra que las universidades fueron un lugar importante en el que la oposición antifranquista obtuvo mucho seguimiento.

También están implícitos momentos tan significativos de la Transición como la dimisión de Arias Navarro o la elección de Adolfo Suárez como próximo presidente<sup>71</sup>. Y se hace referencia a que el Partido Comunista, en un momento de la película en el que se muestra el ambiente de la campaña para las elecciones de junio de 1977, todavía no estaba legalizado. Es a partir de estas elecciones cuando Roberto Orbea, que consigue ser diputado, considera que “tiene más responsabilidades”, lo cual hace que se preocupe más

---

<sup>70</sup> Estos versos pertenecen al poema de Luis Cernuda titulado “*Un muchacho andaluz*”.

<sup>71</sup> Esto ocurre en una secuencia en la que Orbea y sus compañeros se encuentran en la sede del partido discutiendo sobre quién sería el nuevo presidente, si sería alguien conocido o el Rey sorprendería en su elección, haciendo referencia al nombramiento final de Adolfo Suárez, el cual fue inesperado.

por su faceta política que homosexual. Más tarde, se hace referencia a la participación de Roberto en las reuniones de los Pactos de la Moncloa y en la votación de la Constitución, o a los sucesos de Montejurra, de la revista de “*El Pápus*” o el atentado de Atocha. Incluso en un momento Roberto considera necesario para su partido obtener la victoria en las elecciones municipales, porque dice que así se podría “influir en la vida del pueblo”.

Son todos estos acontecimientos los que suscitaron sentimientos de incertidumbre e inquietud sobre la evolución de la transición a la democracia en España. Además, está representada la violencia ejercida por la derecha, cuyo deseo y objetivo era eliminar la presencia de los partidos de izquierdas en las instituciones políticas importantes del momento.

De esta manera, nos adentramos en el tema de la homosexualidad. Roberto nos cuenta al principio de la película que le gustan los hombres desde los 15 años, pero que para poder vivir sin preocupaciones y una vida pública, sobre todo tras iniciarse en la militancia política, decide darle una oportunidad al amor cuando conoce a Carmen, que se convertirá en su mujer y con la que se sincerará sobre todas sus aventuras y romances con hombres a lo largo de los años. Incluso Carmen, después de conocer todo esto, pensaba que estando juntos “le salvaría de ser un marginado toda la vida”.

Sin embargo, esta parte de su personalidad que había ocultado durante tantos años termina por causarle problemas cuando su homosexualidad es descubierta por una organización ultraderechista que pretende espiarle y tenderle una trampa para revelar esta verdad, lo que sería un escándalo tanto para él como para su partido, pues ni siquiera Roberto había confesado sus gustos a sus compañeros porque no sería bien aceptado. De esta manera, el director nos informa de que ni las derechas ni las izquierdas veían con buenos ojos la homosexualidad, configurando, así, una crítica hacia esa izquierda que presumía de tolerante, pero que todavía mantenía comportamientos que no diferían mucho de los de la derecha.

Durante la dictadura franquista, la homosexualidad no estaba bien vista entre la sociedad y su práctica fue perseguida por el régimen. En 1970, se aprueba la Ley sobre Peligrosidad y Rehabilitación Social que condenaba al colectivo homosexual a la clandestinidad, pues serían perseguidos todos aquellos actos de homosexualidad, legitimando esta condena social que se puso a las personas de este grupo, a las cuales se

las conocía como “invertidos”<sup>72</sup>. Con la llegada de la Transición, en 1977 se celebró en Barcelona, por primera vez, el día del orgullo gay con una manifestación pública del carácter liberalizador de la nueva sociedad española de transición, pero que terminaría con detenciones y enfrentamientos con la policía<sup>73</sup>.

Este rechazo de la homosexualidad se ve a lo largo del filme *El diputado*, pues España era un país que venía de una tradición machista en la que era complicado aceptar la manifestación sexual libre, condenando a una parte de la población a vivir en clandestinidad. Por un lado, en Roberto y Carmen, que creían que estando juntos podían eliminar este deseo sexual de Roberto que suponía un contratiempo a la hora de llevar a cabo su actividad política. Pero también en la organización ultraderechista, que elige buscar un amante a Roberto para denunciarle por corrupción de menores, lo cual dicen que “aún es más efectivo de cara a la opinión pública”, es decir, que sería más escandaloso para el partido. Y, por último, en la figura de Juanito, el chico menor de edad que se convierte en el amante de Roberto y que se había ido de casa porque no quería depender de sus padres, quienes, según afirma la madre, habían intentado que se apartara de este mundo de pecado.

Algo que destacar de la película es cómo se muestra la figura del homosexual, que no corresponde con el estereotipo que se había impuesto en el imaginario colectivo de la sociedad. Roberto Orbea sería presentado como un varón esencialmente masculino y sin ningún gesto que evidenciara afeminamiento en su carácter. Por consiguiente, *El diputado* es considerada una película pedagógica que pretende educar sobre la realidad de los “cuerpos contrasexuales”, como los denomina Peña Ardid<sup>74</sup>. Estas nuevas aportaciones acerca de la visión de la masculinidad se comenzaron a cuestionar una vez finalizada la dictadura represora, pues surgió la necesidad de debatir sobre una “nueva conciencia del cuerpo” y que mostrara de manera diferente al varón homosexual: masculino, viril, discreto y de apariencia (hetero)normativa<sup>75</sup>.

---

<sup>72</sup> Mora Gaspar, 2019: 166. Esta ley también fue usada para la represión de las personas transexuales, las cuales eran conocidas como “invertidos con pecho”. Por el contrario, en este mismo año 1970 también comenzarían las primeras acciones y movimientos por la liberalización homosexual en España. Con el inicio de la Transición, esta ley siguió vigente y no fue hasta 1995 cuando fue derogada por completo, aunque sí que fue modificada en algunas ocasiones.

<sup>73</sup> Díaz Barrado, 2006: 218.

<sup>74</sup> Mora Gaspar, 2019: 175.

<sup>75</sup> Ingenschay, 2000: 157.

En suma, podemos observar en *El diputado* cómo la libertad política y sexual se entremezclan a lo largo del filme, con escenas que tratan ambos temas de manera natural, pero también simbólica, como lo que ocurre en una escena de sexo en la cárcel que corta a una reunión del partido a través de la simbología del color rojo, utilizándose con doble sentido para unir los dos conceptos. Gracias a películas como esta, entre las que encontramos otras aportaciones de Eloy de la Iglesia, se generó una amplia producción de cintas de temática homosexual con finalidad didáctica en los últimos años de la década de los setenta<sup>76</sup>.

### 3. EL TERRORISMO Y EL DESENCANTO (1979-1981).

Tras el referéndum sobre la Constitución en diciembre de 1978, una nueva realidad surgía en España. Lo que se constataba era una creciente desilusión de la población respecto a la política contemporánea, un desprestigio que ya se había comprobado en las elecciones generales de 1977<sup>77</sup>.

Esto fue lo que se conoció como “desencanto”, una palabra que fue usada para describir la época de finales de los años setenta y principios de los ochenta y que está cargada de un gran sentido político. A lo que se refiere este desencanto es al cansancio o frustración presente entre la sociedad ante una situación política que no lograba satisfacer las expectativas que se habían establecido tras la muerte de Franco, pues el transcurso de estos cuatro años dio como fruto grandes acuerdos que, en sus negociaciones, incluían cesiones para todas las partes implicadas. Esto provocó desilusión o desencanto entre los afectados que tuvo como consecuencia el incremento de la desmotivación entre la población a la hora de acudir a las urnas<sup>78</sup>.

Esta sensación de desencanto por la ausencia de pretensiones políticas estaba acompañada, también, por la decepción ante la situación laboral del país, pues la crisis internacional que se produjo en 1973 empezó a notarse en España a partir de 1979. Sobre todo, afectó a la población más joven que buscaba su primer trabajo<sup>79</sup>. Es en este contexto cuando la juventud española surge como protagonista del periodo, lo cual dio lugar a la

---

<sup>76</sup> Mora Gaspar, 2019: 176.

<sup>77</sup> Juliá, 2017: 497.

<sup>78</sup> Juliá, 2017: 499.

<sup>79</sup> Para hacerse una idea, en 1983, el 17% de la población estaba en paro, y casi la mitad eran jóvenes en busca de su primer empleo (Hopewell, 1989: 282).

aparición de jóvenes cineastas, escritores, músicos o fotógrafos que apostaron por la espontaneidad y por la realización de trabajos envueltos en una atmósfera progresista, prescindiendo de la política a la hora de reflejar el presente en sus obras<sup>80</sup>.

En este contexto, además de este desencanto, destaca el principal problema al que se tuvo que enfrentar la sociedad de la Transición y que provocó inquietud y preocupación entre la población. Nos referimos al incremento de la violencia que, aunque ya estaba presente en el franquismo, no cesó en su actividad. Este crecimiento se debía a dos motivos, principalmente. Primero, y relacionado con el sentimiento de desencanto, el uso de drogas duras por esta juventud de la que hablábamos, lo cual tuvo consecuencias desastrosas que se manifestaron en el aumento de los delitos<sup>81</sup>. Segundo, el problema que nos concierne y que tuvo mayor repercusión social fue el terrorismo, el cual constituyó uno de los obstáculos más importantes a la hora de consolidar el sistema democrático en España.

El terrorismo fue ejercido, por un lado, por organizaciones ultraderechistas que todavía defendían los valores franquistas, por lo que su finalidad era la erradicación de cualquier ideología que no conjugara con ellos. Y, por otro lado, encontramos uno de los principales grupos terroristas en España: ETA, una organización que nacería para ver sus demandas nacionalistas resueltas en el franquismo, pero que alargó su actividad tras la muerte del dictador llevando a cabo multitud de atentados que infundieron el miedo entre la población<sup>82</sup>.

Esta acumulación de crímenes conseguiría su objetivo cuando un grupo de guardias civiles y militares golpistas estuvieron a punto de cambiar el panorama en 1981<sup>83</sup>. El 23 de febrero tuvo lugar un golpe de Estado durante la votación de investidura de Leopoldo Calvo Sotelo, cuando un grupo de golpistas, liderados por el teniente coronel Tejero, asaltaron el Congreso y secuestraron el Gobierno. Esto mostró la debilidad y la dificultad con la que se estaba llevando a cabo la democratización en España. Sin

---

<sup>80</sup> Díaz Barrado, 2006: 267.

<sup>81</sup> Sobre todo, fueron los delitos callejeros los que predominaban por encima de todos, tales como el tirón de bolso, el tráfico de drogas, las estafas o la aparición de mafias, entre otros (Díaz Barrado, 2006: 122).

<sup>82</sup> Tusell, 2007: 88. Entre 1976 y 1980, según este autor, “ETA fue el responsable de aproximadamente el 70 por 100 de los actos terroristas; a partir de esta fecha prácticamente tuvo el triste monopolio de las acciones de este tipo”.

<sup>83</sup> Juliá, Pradera y Prieto, 1996: 188.

embargo, el golpe fracasó gracias a la actuación del Rey, lo cual legitimó la monarquía y provocó que el sentimiento de desencanto del que hablábamos anteriormente disminuyera entre la población<sup>84</sup>, pues apareció de nuevo la esperanza en este sistema político democrático que, a pesar de sus limitaciones, era preferible a la alternativa autoritaria que se había pretendido imponer<sup>85</sup>. De esta manera, podemos afirmar que el uso de las armas como recurso para transformar el sistema político fue inviable a partir de entonces.

En este contexto, los acontecimientos que se sucedieron en estos años comienzan a interesar a realizadores y a ser tratados en la producción fílmica del periodo, tanto lo referente al terrorismo, como al sentimiento de desencanto, abriendo el cine español al tratamiento de nuevos asuntos.

### ***Siete días de enero (1979).***

Juan Antonio Bardem realizó *Siete días de enero* con la intención de reflejar el conjunto de acontecimientos que se sucedieron durante la conocida como “semana negra” de enero de 1977 en Madrid y para mostrar su crítica ante los elementos fascistas que estaban presentes en una sociedad española, que se mantenía imparcial frente a la presencia de los mismos.

Sin embargo, conforme avanza la trama en la película, se advierte una desviación del centro de atención hacia uno de los acontecimientos que tuvieron lugar esta semana: la matanza de los abogados laboristas en Atocha<sup>86</sup>, una acción que afectaba directamente al Partido Comunista y al sindicato de Comunidades Obreras. Por el contrario, aquellos crímenes y secuestros que realizaron GRAPO<sup>87</sup> y ETA apenas son nombrados a lo largo del filme, quedando reducidos a las noticias que los personajes podían encontrar en los periódicos o a comentarios que aparecen en sus conversaciones.

---

<sup>84</sup> Vilarós, 1998: 2.

<sup>85</sup> Casanova y Gil Andrés, 2010: 274.

<sup>86</sup> Para una visión personal sobre este hecho, una lectura recomendada es RUIZ-HUERTA CARBONELL, A. (2006). *La memoria incómoda*. Madrid: Red Nómadas. Es el relato de lo que ocurrió este día y sus consecuencias desde el punto de vista personal de uno de los supervivientes en el atentado.

<sup>87</sup> Debemos tener en cuenta que el GRAPO es un grupo surgido del PCE, cuyos miembros, en su gran mayoría, proceden de zonas con un alto nivel de conflictividad social durante la etapa final del franquismo (Tusell, 2007: 89). Esta es la razón por la que Bardem, quien era militante del PCE, puede intentar eludir estos crímenes del GRAPO y ETA para dar mayor importancia a los de la ultraderecha.



El estreno de *Siete días de enero* coincidió con la fuga de uno de los responsables, lo que pondría en cuestión la capacidad del sistema de juzgar a este grupo de personas con ideologías consideradas arcaicas<sup>88</sup>. Además, tuvo que hacer frente a diversos incidentes en el momento de su estreno, sobre todo a varias amenazas de grupos de extrema-derecha. Caparrós Lera la llega a considerar como una de las primeras películas de partido de la historia del cine español, en este caso del PCE<sup>89</sup>.

El filme, como ya se advierte al inicio, pretende relatar un conjunto de hechos, algunos reales y otros ficticios. Por eso, debemos distinguir que lo real implica los atentados y las manifestaciones que sucedieron a lo largo de esta semana y que, como dice, “fueron ampliamente difundidos por todos los medios de comunicación social, tanto nacionales como extranjeros”. Por otro lado, en los hechos ficticios se incluyen las historias creadas para dar vida a los personajes, los cuales no pretende Bardem que sean identificados con los reales.

La cinta adquiere en algunos momentos un carácter documental, pues a la vez que ocurren los sucesos, Bardem decidió intercalar algunas imágenes reales de las manifestaciones que se llevaron a cabo durante esta semana o del funeral multitudinario de los abogados. De esta manera, el filme puede considerarse un documento histórico a través del cual podemos conocer los momentos difíciles que se vivieron en España gracias a la presencia de imágenes de archivo reales.

La cinta sigue una cronología que nos muestra lo que ocurrió en estos días negros en Madrid, desde la manifestación a favor de la amnistía<sup>90</sup> que se celebró el 23 de enero y en la cual murió un estudiante, hasta el multitudinario entierro el 27 de enero de los abogados laboristas tras su muerte en el atentado el 24 de enero. Además, esta cronología se amplía a los meses posteriores para mostrar una visión de las consecuencias que estos

---

<sup>88</sup> Señalar que esta es una de las primeras ocasiones en que miembros de un grupo de ideología ultraderechista que venía del franquismo se sentó en el banquillo para ser juzgados. En un momento del filme, se hace alusión a que esto no pasaría durante la dictadura, pues uno de los culpables dice que “antes estaba seguro entre los míos”, aludiendo al hecho de que no hubiera sido juzgado si la dictadura hubiera seguido su curso tras la muerte de Franco.

<sup>89</sup> Caparrós Lera, 1992: 175.

<sup>90</sup> Era una manifestación convocada por la oposición, “desde los socialistas hasta el FRAP”, como se apunta en la película. Esta fue una huelga en favor de la amnistía total para los presos de la dictadura y para permitir el regreso de los exiliados. Algunos sectores también consideraron que la amnistía significaría la superación de la Guerra Civil y de las consecuencias que se produjeron a su fin (Juliá, 2017: 419).

atentados tuvieron para los que lo hicieron y cómo se realizó la persecución y captura de los responsables hasta que fueron reconocidos por los abogados supervivientes.

Sin embargo, no solo estos atentados contra los abogados y las muertes de dos estudiantes tuvieron lugar, sino que, como ya hemos señalado, Bardem deja sin representar aquellos hechos que algunos grupos de influencia comunista llevaron a cabo también en estos días. De este modo, solo se nombra como noticia el secuestro del general Villaescusa y no se hace mención de los asesinatos de los policías que cerraron esta “semana negra” por parte del GRAPO, centrando solo la atención, como hemos dicho, en estos sucesos en los que el PCE y CCOO eran las víctimas.

El protagonista que encontramos en la película es Luis María, un participante de un grupo de extrema-derecha que recrea el estereotipo de niño rico y heredero de una familia franquista que ve que la continuidad de los valores que él defendía peligraba, pero que no tiene el mismo coraje que sus antepasados para imponer su orden<sup>91</sup>. A partir de este personaje, se muestra una visión coral de los acontecimientos.

Luis María es un joven poco convencido de sus ideas, incluso siente cierto rechazo al hecho de tener que matar para poder imponerlas. Pero la presión de su círculo de amigos y familiares, e incluso el contexto histórico en el que se encontraba, con las conversaciones abiertas para legalizar el PCE, hicieron que se integrara entre los líderes de esta organización. De esta manera, Bardem trata de hacer entender que, en la mayoría de las ocasiones, los ideales no son elegidos originalmente por nosotros, sino que los factores que nos rodean a lo largo de la vida los eligen por nosotros.

Con la matanza de Atocha, Bardem nos muestra que los grupos ultraderechistas intentaban una vuelta al pasado, al régimen franquista, cuyas heridas ya estaban cicatrizando en este momento, como se observa en la multitudinaria presencia de personas en el entierro de los abogados, lo cual mostraba que los españoles veían como una barbarie estos acontecimientos y que la reinstauración de una dictadura o de líderes con ideologías cercanas a ella era inviable. El pueblo español, por tanto, ya estaba cansado después de cuarenta años de violencia y represión, y lo que quería era la paz, la libertad y la unión de los españoles ante estos actos violentos.

---

<sup>91</sup> Luis María compara en varias ocasiones su actitud con la de su padre, el cual es considerado un héroe de guerra del bando franquista durante la Guerra Civil.

El objetivo principal que se observa entre los grupos de extrema-derecha fue extender un clima de pánico generalizado para poder legitimar un parón a todo el proceso político que se estaba ejecutando y que no les beneficiaba<sup>92</sup>. Sin embargo, consiguieron todo lo contrario, pues el pueblo español mostró una gran solidaridad con el PCE, el cual mostró signos de disciplina al dirigir pacíficamente a la multitud que se presentó en el funeral de los abogados. Esto significó un avance en la reconciliación nacional que este partido político había propugnado desde los años cincuenta<sup>93</sup>.

Hacia el final de la película, sin embargo, en una conversación que mantienen la madre de Luis María con un amigo, se observa una reflexión sobre la violencia y el terrorismo en general, que era ejercida tanto por organizaciones de derechas como de izquierdas, y todas eran igual de condenables. La madre dice que los fascistas, con estos actos como el de Atocha, se ponen a la altura del GRAPO, convirtiéndose de esta manera en “asesinos sin apoyo público”<sup>94</sup>. De esta manera Bardem trata de reivindicar que para solucionar un problema no es aconsejable recurrir a la violencia, pues con ella se consigue todo lo contrario a lo que se pretende, como ocurrió en esta “semana negra”.

En definitiva, este filme nos muestra la atmósfera política que estaba presente en el momento, un tiempo convulso en cuanto a violencia y terrorismo se refiere que termina por expandir entre la sociedad un sentimiento de miedo e inseguridad.

### ***Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón (1981).***

En *Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón* podemos observar el desencanto del que hablábamos anteriormente, pues la mayoría de los personajes que aparecen en el filme sufren las consecuencias que trajo consigo esta desilusión hacia la situación política que estaba presente.

En relación con el vínculo que hemos establecido entre el Cine y la Historia, cabe destacar que el concepto de “desencanto”, como señala Santos Juliá, tiene su origen en una cinta cinematográfica de 1976: *El desencanto*. En ella se cuenta una historia de

---

<sup>92</sup> En un momento de la película, uno de los ultraderechistas dice que la población española necesita “tener conciencia del grave momento que nos toca vivir”, refiriéndose a que la democracia estaba permitiendo una libertad que antes no era posible, y que se necesita volver a una época anterior, aquella en la que ellos ejercían el poder.

<sup>93</sup> Juliá, Pradera y Prieto, 1996: 186.

<sup>94</sup> El filme muestra un sentido bastante maniqueo a la hora de diferenciar entre los “buenos” y los “malos”, con una derecha representada por asesinos y una izquierda víctima de esta violencia salvaje.

desencanto en el sentido del recuerdo y la evocación que provoca en la familia protagonista la celebración de una ceremonia de homenaje a la memoria del padre. Esta palabra con la que fue descrita la película, después de los impedimentos que encontró para su proyección en el Festival de San Sebastián y el impacto que provocó en los espectadores, se llenó de sentido político, llegando a usarse para describir este sentimiento de desilusión presente entre la sociedad española unos años después a consecuencia del panorama político y económico de la época<sup>95</sup>.

El sentimiento del que hablamos tuvo su reflejo en el cine del momento con la aparición de un movimiento cinematográfico en el que la atmósfera política no era la protagonista de las vidas de los personajes, sino que ahora se muestra a la sociedad española sin descaro, una España moderna y diferente. Es decir, será un cine que realizará películas en las que se muestre la desilusión y la impotencia de estas generaciones jóvenes ante la incapacidad de avanzar respecto a la situación anterior. También reflejará las penurias de la población española víctima de una difícil coyuntura económica y, como apunta Castro García, dará vida a personajes “atrapados en crisis, indecisos, y que buscan una nueva identidad”<sup>96</sup>.

Como consecuencia, surgirá un movimiento cultural y social a finales de los años setenta y principios de los ochenta que agrupará numerosas tendencias artísticas. Nos referimos a la conocida como “movida”, que se desarrolló sobre todo en Madrid<sup>97</sup>, pero que también encontramos en otros puntos de la geografía española como Barcelona, Valencia o Vigo. Estuvo protagonizada por jóvenes que se desenvolvían en ambientes artísticos, como el cine, la música, la literatura o la fotografía, y que deseaban divertirse sin los obstáculos de la tradicional sociedad franquista<sup>98</sup>.

---

<sup>95</sup> Juliá, 2017: 498.

<sup>96</sup> Castro García, 2009: 52.

<sup>97</sup> Se intentó promocionar Madrid como un punto de referencia del país y como una capital europea cultural alternativa a otras ya asentadas como Londres, París o Berlín.

<sup>98</sup> La música es un factor muy importante de expresión en las películas de Almodóvar, y este caso no es para menos, pues incluso Alaska y los Pegamoides, un grupo icono de la movida madrileña, están en la película. Su música manifiesta todo tipo de ideas y sentimientos. El principal género era el *punk*, el cual, al igual que este cine, reivindicaba la posibilidad de realizar las cosas libremente, sin prestar atención al aspecto técnico y con una estética diferente a la que se estaba acostumbrado.

Dentro de esta nueva tendencia, surge el cine de Pedro Almodóvar, gran representante de la nueva comedia española<sup>99</sup>, que reivindicaba la necesidad del humor para alejar al espectador de este pasado que provocaba la nostalgia y la melancolía, pero del cual no eran partícipes una gran parte de la sociedad<sup>100</sup>. Las pelis de Almodóvar, como explica Strauss, no eran antifranquistas porque simplemente no reconocía que este periodo hubiera existido<sup>101</sup>.

*Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón* es una película que refleja con acierto el sentimiento de desencanto y que marcará las características y elementos propios del cine de Almodóvar a lo largo de su trayectoria profesional. Presenta el ambiente en el que se desenvuelve la juventud española de finales de los setenta. La burla o la ironía con la que se trataba la política se ve manifiesta en una escena de la película en la que, en una fiesta, se celebra un concurso que se denomina “erecciones generales”, una especie de parodia de las elecciones generales que se habían sucedido en esta transición a la democracia.

Las consecuencias de los problemas económicos que sufre la población por la crisis que se atraviesa también están presentes en el filme. Por ejemplo, Pepi no consigue tener trabajo porque dice que no hay muchos trabajos que le gusten, pues ella no quiere ser secretaria<sup>102</sup>. Así, prefiere vivir de sus padres mientras está instalada en la irresponsabilidad social, pero con las necesidades básicas cubiertas. Díaz Barrado dice que la máxima de estos jóvenes sería: “vive de tus padres hasta que puedas vivir de tus hijos”<sup>103</sup>.

La principal preocupación de la juventud, representada en Pepi, Luci y Bom, será la diversión y el amor, un amor en el que todo tipo de concepción sexual está incluida<sup>104</sup>.

---

<sup>99</sup> Este es un nuevo cine comercial que estaba protagonizado por personajes de la ciudad en los que el humor está presente. Su musa fue Carmen Maura, que participó en numerosos filmes de Almodóvar (Vélez Jiménez, 2014: 229).

<sup>100</sup> Hopewell, 1989: 445.

<sup>101</sup> Strauss, 2001: 30.

<sup>102</sup> Podemos observar cómo la mujer se estaba introduciendo en el mundo laboral no solo ya en trabajos que en la conciencia colectiva tradicional estimaba destinados a la mujer, en este caso como secretaria, sino que ahora ocupa puestos que antes se consideraban exclusivamente “de hombres”, como el trabajo en marketing que Pepi consigue a lo largo del filme.

<sup>103</sup> Díaz Barrado, 2006: 266.

<sup>104</sup> Como señala Hopewell, esto debe ponerse en valor, pues venimos de una sociedad en la que el sexo estaba desvalorizado, pues la influencia de la religión en la sociedad era notable (Hopewell, 1989: 343).

De esta manera, encontramos en el filme personajes gais, lesbianas o travestis, los cuales hasta entonces no habían tenido cabida en el cine. Son elementos que muestran una apertura moral y con valores más libertarios que contrastan con el viejo orden franquista<sup>105</sup>.

Los personajes de los hermanos gemelos, uno un policía tradicionalista y retrógrado y el otro un hombre afable y cariñoso que sólo quiere que dejen de asociarle con su hermano, pueden ser considerados como el reflejo de las dos Españas que se identifican en la época y que son contrapuestas, pero a veces difíciles de distinguir. Así, Almodóvar denuncia la mentalidad incoherente de quienes muestran una actitud de superioridad por defender ideas y valores que se consideraban habituales y corrientes<sup>106</sup>.

Se suceden muchas escenas que resultaban innovadoras y creíbles. Mostraban a la juventud en su día a día y los nuevos valores que se intentaban inculcar en la sociedad. Por ejemplo, muestra los ensayos de un grupo de música incipiente; las plantas de marihuana que tiene Pepi en su balcón que nos introducen en el mundo de las drogas; la cultura pop tan característica de estos años 80 con telenovelas, cómics y álbumes de cromos de Superman; anuncios que no podrían haber salido en la televisión en este momento por la controversia que podrían generar; e incluso un hombre se casa con una mujer “barbuda” para ocultar su homosexualidad.

Sobre todo, lo que destaca en este filme y que supone el hilo conductor de la película, convirtiéndose en uno de los principales signos de identidad del cine de Almodóvar, es la imagen de la mujer, la cual se muestra más modernizada y liberada. Sin embargo, muestra algunos casos, como el de Luci, en los que la mujer todavía debe fidelidad y obediencia al marido. Luci, a pesar de esto, es una mujer con atrevidos deseos sexuales que no se concebían dentro de la tradición. Además, en su personaje se observa un problema que estaba en auge en esta sociedad: los malos tratos. Castro García explica que los hombres se encontraban desorientados ante el cambio de actitud que se experimenta en la mujer, que ahora “adquiere independencia económica y sobre todo

---

Pero, una vez finalizada la dictadura y también la época del destape en el que el desnudo era lo más importante, ahora se muestra la sexualidad y la práctica del sexo se muestra en todas sus facetas.

<sup>105</sup> Hernández Ruiz y Pérez Rubio, 2004: 208.

<sup>106</sup> Un ejemplo de esto es la escena inicial de la película en la que el policía está a punto de violar a Pepi, quien, al no querer perder su virginidad de esta manera, le ofrece tener sexo anal. La respuesta del policía es llamarla “degenerada”, pues esta práctica no estaba bien vista desde un punto de vista tradicional.

psicológica”<sup>107</sup>. Ante esto, destaca la unión de las mujeres protagonistas que necesitan estar juntas para sobrevivir, siendo su amistad lo más importante.

Por tanto, *Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón* representa las consecuencias del desencanto que se manifestaron en una sociedad deseosa de conseguir la libertad individual<sup>108</sup>. Refleja la convivencia de la nostalgia del pasado con una sociedad que busca la modernidad y que desea experimentar en su vida, reivindicando sobre todo la personalidad y lo auténtico de cada uno, pues Pepi, Luci y Bom son personajes que cada una aporta valores que son necesarios en esta nueva realidad que da salida a la dictadura. Son mujeres fuertes que sufren, aman y se divierten, y donde la amistad desempeña un papel importante frente al sentimiento de soledad y melancolía que habían estado presentes en la sociedad hasta el momento.

#### 4. TIEMPO DE CONSOLIDACIÓN (1982).

Tras una época marcada por el desencanto y la desilusión y superado el miedo al golpismo, entramos en un periodo optimista que avanza hacia la consolidación definitiva de la democracia.

A pesar de ser unos años, los comprendidos entre 1977 y 1981, bastante productivos en cuanto a legislación se refiere, el partido político de Adolfo Suárez tuvo que hacer frente a una serie de tensiones internas que terminaron por provocar su desaparición cuando perdieron en las elecciones generales de octubre de 1982. Los debates sobre los proyectos de ley del divorcio y de la autonomía universitaria, entre otros, evidenciaron “la fragilidad y la desunión de un grupo parlamentario que se autodestruía en medio de luchas intestinas y disputas personales por el reparto del poder”<sup>109</sup>.

Octubre de 1982 es considerado por muchos historiadores como el final de la transición española a la democracia. Esto fue posible gracias a que se puso fin al golpismo, a los gobiernos en los que todavía quedaban personas vinculadas a la dictadura

---

<sup>107</sup> Castro García, 2009: 219.

<sup>108</sup> Trenzado Romero, 1999: 232.

<sup>109</sup> Casanova y Gil Andrés, 2010: 276.

franquista y el cambio en el panorama político tras el triunfo de la oposición en las elecciones generales<sup>110</sup>.

La victoria del PSOE se debió, sobre todo, no al programa ni a la campaña del partido, sino al ansia del electorado de conseguir la estabilidad en el Gobierno tan ansiada desde la muerte de Francisco Franco. Felipe González propuso una serie de objetivos tras ganar las elecciones para llevar a cabo durante estos cuatro años como presidente que dejaban atrás lo que había sido la política anterior<sup>111</sup>. Pero lo más importante es que esta victoria supuso una ruptura con el pasado en el sentido de que estos nuevos líderes políticos socialistas no habían tenido nada que ver con el régimen dictatorial, ni tampoco tuvieron un papel muy destacado en la oposición antifranquista de los años setenta, lo cual les legitimaba para dar paso a un gobierno novedoso que trajera consigo la estabilidad y la tranquilidad tras unos años agitados<sup>112</sup>.

Con el cambio de década, nuevas transformaciones políticas y sociales surgieron en España, lo cual dio lugar a una nueva generación que intentaba mirar al futuro, aunque en algunos aspectos seguía dependiendo de su pasado. Esto se observa en el cine de la época, el cual se caracteriza por “el pluralismo del talento creativo individual”<sup>113</sup> y que estará conformado por una nueva generación de directores, actores y actrices que no se incluyen dentro de una corriente o estilo, sino que cada uno posee unas cualidades específicas, con pocos elementos en común.

Además, se muestran signos de internacionalización debido a la influencia del capitalismo de Estados Unidos. Incluso algunos realizadores españoles marchan a Hollywood y Nueva York para intentar triunfar en el mercado norteamericano e internacional<sup>114</sup>. Esto fue acompañado de una nueva generación de artistas que representaban la superación definitiva del cine de la transición<sup>115</sup>.

---

<sup>110</sup> Tusell, 2007: 204-206.

<sup>111</sup> Juliá, García Delgado, Jiménez y Fusi, 2007: 277-278. La finalidad era la consolidación de la democracia mediante la defensa de las libertades, la modernización de la sociedad, hacer frente a la crisis económica, construir el Estado de las autonomías y llevar a cabo un proyecto de política exterior. Todas estas propuestas dejaban atrás lo que había sido la política de la década anterior.

<sup>112</sup> Tusell, 2007: 265.

<sup>113</sup> Hopewell, 1989: 412.

<sup>114</sup> Caparrós Lera, 1992: 267. Esto suponía un auge de la presencia del cine español en el extranjero, ya no solo Norteamérica, sino en Europa también. Se observó una asunción de los valores norteamericanos entre la sociedad española, con películas que tratarían temas más comerciales, como el género del romance.

<sup>115</sup> Díaz Barrado, 2006: 69.



Los años ochenta dieron lugar a numerosos éxitos internacionales cosechados por el cine español de mayor calidad que comenzarían por el premio Óscar a la mejor película de habla no inglesa otorgado en 1982 a José Luis Garci por su largometraje titulado *Volver a empezar*, que explicamos a continuación.

### ***Volver a empezar (1982).***

“Esta película quiere rendir homenaje a los hombres y las mujeres que empezaron a vivir su juventud en los años 30; y en especial, a los que aún están aquí dándonos ejemplo de esperanza, amor, entusiasmo, coraje y fe en la vida. A esa generación interrumpida, gracias”. Así termina el filme, con una dedicatoria personal de José Luis Garci que nos muestra el tono y el tema principal de la película.

Garci ha contado en alguna ocasión que concibió esta película cuando le propusieron representar la vida de dos escritores españoles. Pero recordó a un poeta que era amigo de su padre, Albajara, que murió en un campo de concentración una vez finalizada la Guerra Civil. Como la propuesta le había gustado, decidió darle personalidad al proyecto y por ello eligió relatar la historia de Albajara y preguntarse qué habría sido de su vida si todavía siguiera vivo.

En este sentido, trató de realizar una película en la que el presente y el pasado fueran de la mano, lo cual está personificado en el protagonista, Antonio Albajara, y su amor de juventud, Elena. Esta relación que se establece entre el tiempo en el que fueron jóvenes y el presente muestra la nostalgia que ha caracterizado a la sociedad de la Transición y la melancolía de un pasado en el que fueron felices, pero que se vio afectado y alterado por la Guerra Civil.

Centra su atención en el exilio y en la figura del exiliado, en esta generación que perdió con la guerra y que, en 1981, año en el que está ambientada la película, se encuentra cercana a la muerte, lo cual hace que quieran aprobar sus “asignaturas pendientes”<sup>116</sup>. Muchas de estas personas que vivieron en el exilio echaron de menos su tierra, su familia, sus amigos. Pero, cuando la dictadura llega a su fin, son mayores y han conseguido rehacer su vida en el exilio, por lo que miran a su tierra con un sentimiento de añoranza

---

<sup>116</sup> Hernández Ruiz y Pérez Rubio, 2004: 149. Este filme se ha tomado en ocasiones como una continuación de “*Asignatura pendiente*”, otra de las películas de Garci, con el objetivo de tratar, entre las dos, lo acontecido en la dictadura y sus consecuencias.

de lo que pudieron ser y tener. Así, la figura del exiliado que tuvo que marcharse en contra de su voluntad es el motivo central de la película, que no tiene mucha acción, pero trata cuestiones importantes para la época.

En este sentido, el filme no pretende ser político, pues la nostalgia que está presente en Antonio es de carácter existencial. Se prepara para su muerte volviendo a Gijón, su ciudad natal, para rememorar su pasado e intentar recuperar el tiempo perdido. Es característica la sensación de lentitud que transmiten los planos largos y estáticos o la repetición del “*Canon*” de Pachelbel. Todos estos elementos acentúan el sentimiento de melancolía hacia este tiempo pasado que se antoja irrecuperable.

La historia fue algo novedoso en el momento y manifestó el antes y el después que supone el año 1982 para la sociedad española. Y es que en el filme podemos ver que Garci intenta dar por finalizado y cerrar las heridas abiertas por este pasado de la dictadura que hizo que la vida del protagonista se dividiera en dos, mientras que abraza el comienzo de una nueva era. Es decir, dejar atrás la angustia de su época de juventud producida por la Guerra Civil y “volver a empezar” tras la implantación de la democracia en España.

Garci se adentra en un género cinematográfico que, aunque ya estaba implantado en el extranjero, será ahora cuando comience a cobrar importancia en España: el romance. En este caso, de una forma muy tierna y delicada, nos muestra el amor entre las personas mayores, que, como el propio Antonio señala en una ocasión, es amor de verdad, no el afecto que él pensaba cuando era joven que se tenían los ancianos. Pero no solo el amor por una mujer, sino también el amor en la amistad y el amor por la tierra, por el hogar.

Están presentes a lo largo de esta historia elementos de la cultura que muestran el ambiente en el que nos encontramos en 1981. En este sentido, destaca la atmósfera futbolística en España debido a que se acercaba el mundial de fútbol celebrado en nuestro país en 1982<sup>117</sup>. Garci, como gran aficionado a este deporte, mostró diversas escenas en las que el fútbol fue protagonista, como los planos en los que aparece el estadio de fútbol de Gijón, el momento en el que Elena y Antonio acuden a disfrutar de un partido de fútbol o la conversación que mantiene con su mejor amigo.

---

<sup>117</sup> Hay varias referencias a lo largo del filme a la celebración del mundial, como en algunos de los carteles que encontramos en el hotel donde se aloja Antonio y en el aeropuerto cuando vuelve a Estados Unidos.

Por último, debemos destacar este ambiente de internacionalización que se empezó a observar en el cine español. Algunos han considerado esta película como un elogio a Estados Unidos<sup>118</sup>, un país concebido en el imaginario colectivo de la sociedad de la época como una tierra de libertad que dio hogar a los refugiados españoles de la Guerra Civil que buscaban comenzar una nueva vida. Además, la calidad de vida de los que allí vivían era superior a la española, como se observa en las últimas escenas de la película. Esta presencia del cine español en el ámbito internacional como consecuencia de los cambios que se habían producido en España en los años anteriores se manifiesta, como ya hemos señalado, en que es la primera película española en ganar un Óscar.

Algunos especialistas, como Caparrós Lera, dicen que el hecho de ser premiada se benefició de una serie de circunstancias favorables que incluyen el homenaje a Hollywood que hace la película con la música de Cole Porter<sup>119</sup>, se engrandece la figura del exiliado en Estados Unidos y además fue una oportunidad que se tuvo para premiar una película de la España ya democrática<sup>120</sup>.

Por tanto, *Volver a empezar* es significativa por el momento en el que se realizó y lo que significó para la sociedad española, pues fue un momento en el que se dejó de mirar al pasado para buscar un futuro en el que las heridas abiertas con la guerra y la dictadura ya estaban cicatrizadas y la democracia ya estaba consolidada. Es una historia sobre las oportunidades y el tiempo perdido que fueron arrebatados a estas jóvenes generaciones, las cuales lo único a lo que se podían aferrar era al recuerdo de su juventud pasada para poder recuperar, en cierto modo, un poco de este tiempo perdido.

---

<sup>118</sup> Cuando la película fue estrenada en Estados Unidos, la traducción del título se consideró en un principio que fuera *Begin the beguine*, en referencia al compositor de la canción, Cole Porter, que, junto al “Canon”, pone banda sonora a la película. Pero hubo problemas con los herederos de los derechos de autor de la obra y el título quedó establecido finalmente en español.

<sup>119</sup> Garci ha afirmado en alguna ocasión que se usó la versión de Porter del año 1937 para evocar y recordar aquella época a la que se está haciendo referencia a lo largo del filme: el tiempo en el que los protagonistas eran jóvenes.

<sup>120</sup> Caparrós Lera, 1992: 241.

## IV. CONCLUSIÓN.

A pesar de la desconfianza que el cine ha suscitado entre el mundo de la investigación histórica, cada vez son más los especialistas que se atreven a considerar el cine como fuente para el estudio de la historia. Sin embargo, todavía algunos de ellos se alejan de esta relación entre el Cine y la Historia rechazando o negando su utilidad como agente histórico. Relacionado con esto, encontramos que la sociedad actual se caracteriza por lo que se conoce como cultura de la imagen, lo cual ha hecho que el cine sea considerado y valorado como una forma más de enseñar Historia. Así, con la intención de despertar un mayor interés en la materia entre los alumnos, muchos educadores han optado por la proyección de películas en las aulas.

Una vez comprendida la relación que existe entre estas disciplinas, además de cómo la evolución histórica en España ha acompañado también una evolución en la censura cinematográfica, se ha analizado a la sociedad de la Transición y las inquietudes presentes entre la población española a lo largo de este periodo a través de algunos de los filmes más característicos que se realizaron en este momento, intentando dar visibilidad a lo que hemos explicado: el Cine como fuente para el estudio de la Historia.

Así, hemos podido comprobar que la temática que estas cintas trataron fueron acordes al tiempo que se estaba viviendo en cada momento. Por tanto, si la sociedad estaba preocupada por evitar que ocurrieran los errores del pasado, el cine trataba temas que revisaban el pasado histórico. O si la política que había sido la protagonista de los primeros años de la transición comienza a suscitar un sentimiento de “desencanto” entre la población, se encuentra su paralelo en el cine. Es decir, se tratan temas que son importantes para la sociedad y que permiten conocerla y entenderla en profundidad.

En conjunto, esperamos haber cumplido los objetivos propuestos al inicio del trabajo, aportando la información necesaria para concluir, gracias a los análisis fílmicos que hemos realizado, que el cine de la Transición es un buen reflejo de lo que ocurría en el país en estos momentos, así como de la sociedad y los nuevos valores o mentalidades que se fueron configurando como consecuencia de los cambios. De tal manera que podamos considerar el cine como una fuente para el estudio de la Historia, siempre teniendo en cuenta la diferencia entre la ficción que se refleja en las películas y la realidad a la que se refieren.

## V. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS Y MATERIALES UTILIZADOS.

- AMADOR CARRETERO, M.P. (1996). “El cine como documento social: una propuesta de análisis”. *Ayer*, (24), pp. 114-145.
- ASIÓN SUÑER, A. (2018). *El cambio ya está aquí. 50 películas para entender la Transición española*. Barcelona: Editorial UOC.
- BERNECKER, W.L. (1999). *España entre tradición y modernidad: política, economía, sociedad (siglos XIX-XX)*. Madrid: Siglo XXI.
- BOLUFER, M. (2015). “Texturas del pasado: cine y escritura de la Historia”. En BOLUFER, M., GOMIS, J. Y HERNÁNDEZ T.M. (eds.), *Historia y cine: La construcción del pasado a través de la ficción* (pp. 9-17). Zaragoza: Institución Fernando el Católico.
- BURKE, P. (2001). *Visto y no visto: el uso de la imagen como documento histórico*. Barcelona: Crítica.
- CAPARRÓS LERA, J.M. (1992). *El cine español de la democracia. De la muerte de Franco al “cambio” socialista (1975-1989)*. Barcelona: Anthropos.
- CASANOVA, J. Y GIL ANDRÉS, C. (2010). *Historia de España en el siglo XX*. Barcelona: Crítica.
- CASTELLÓ SEGARRA, J. (2018). “Cine quinquí. La pobreza como espectáculo de masas”. *Filmhistoria*, 28 (1 y 2), pp. 113-128.
- CASTRO GARCÍA, A. (2009). *La representación de la mujer en el cine español de la Transición (1973-1982)*. Oviedo: KRK.
- CONTRERAS CASADO, M. Y CEBRIÁN ZAZURCA, E. (2014). “La Ley para la Reforma Política: la memoria de la Guerra Civil en los inicios de la Transición”. En PASAMAR, G. (ed.). *Ha estallado la memoria: las huellas de la Guerra Civil en la Transición a la Democracia* (pp. 81-117). Madrid: Biblioteca Nueva.
- DE PABLO CONTRERAS, S. (2001). “Introducción. Cine e Historia: ¿La gran ilusión o la amenaza fantasma?”. *Historia Contemporánea*, 22, pp. 9-28.
- DÍAZ BARRADO, M.P. (2006). *La España democrática (1975-2000). Cultura y vida cotidiana*. Madrid: Síntesis.

- FERNANDA ACOSTA, L. (1995). "Entre la historia y el cine". *Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura*, (22), pp. 124-131.
- FERRO, M. (1980). *Cine e historia*. Barcelona: Gustavo Gili.
- FERRO, M. (2008). *El cine, una visión de la historia*. Madrid: Akal.
- GIL PECHARROMÁN, J. (2008). *Con permiso de la autoridad. La España de Franco (1939-1975)*. Madrid: Ediciones Temas de Hoy.
- GUICHOT-REINA, V. (2017). "Cine y memoria histórica: la interpretación del pasado reciente nacional en el cine de la Transición española (1975-1986)". *RIDPHE: Revista Iberoamericana do Patrimônio Histórico-Educativo*, 3 (1), pp. 70-96.
- HERNÁNDEZ RUIZ, J. y PÉREZ RUBIO, P. (2004). *Voces en la niebla: el cine durante la transición española (1973-1982)*. Barcelona: Paidós.
- HOPEWELL, J. (1989). *El cine español después de Franco: 1973-1988*. Madrid: El Arquero.
- INGENSCHAY, D. (2000). "Identidad homosexual y procesamiento del franquismo en el discurso literario de España desde la transición". En RESINA, J.R. (ed.), *Disremembering the Dictatorship: the Politics of Memory in the Spanish Transition to Democracy* (pp. 157-191). Ámsterdam: Rodopi.
- JULIÁ, S. (2017). *Transición: historia de una política española (1937-2017)*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- JULIÁ, S., PRADERA, J. y PRIETO, J. (eds.) (1996). *Memoria de la transición*. Madrid: Taurus.
- JULIÁ, S., GARCÍA DELGADO, J.L., JIMÉNEZ, J.C. Y FUSI, J.P. (eds.) (2007). *La España del siglo XX*. Madrid: Marcial Pons.
- MONLEÓN, J.B. (1995). *Del franquismo a la posmodernidad: cultura española 1975-1990*. Madrid: Akal.
- MORA DÍEZ, J.E. (2016). "Memoria, marginalidad y risa. Apuntes para una aproximación al cine de la transición española". En CASTÁN CHOCARRO, A. (ed.), *Jornadas de Investigadores Predoctorales. La historia del arte desde Aragón: Daroca, 28 y 29 de noviembre de 2014* (pp. 237-244). Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza.

- MORA GASPAR, V. (2019). "Política y sexo en transición. La construcción de la normatividad sexual desde las nuevas narrativas cinematográficas". En PEÑA ARDID, C. (ed.), *Historia cultural de la Transición: pensamiento crítico y ficciones en literatura, cine y televisión* (pp. 165-178). Madrid: Los libros de la Catarata.
- ROSENSTONE, R.A. (1997). *El pasado en imágenes. El desafío del cine a nuestra idea de la historia*. Barcelona: Ariel.
- SÁNCHEZ VIDAL, A. (1993). "El cine español y la transición". *Artigrama: Revista del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza*, (10), pp. 507-522.
- SARTORIUS N. Y SABIO A. (2007). *El final de la Dictadura: la conquista de la democracia en España (noviembre de 1975-junio de 1977)*. Madrid: Temas de Hoy.
- STRAUSS, F. (2001). *Conversaciones con Pedro Almodóvar*. Madrid: Akal.
- TRENZADO ROMERO, M. (1999). *Cultura de masas y cambio político: el cine español de la transición*. Madrid: Centro de Investigaciones Sociológicas.
- TUSELL, J. (1997). *La transición española a la democracia*. Madrid: Historia 16.
- TUSELL, J. (2007). *Historia de España en el siglo XX. Tomo 4: La transición democrática y el gobierno socialista*. Madrid: Santillana.
- VALLE APARICIO, J.E. (2007). "Cine e historia: sobre la utilización de los DSV en la enseñanza de la disciplina histórica". En MARTÍ CONTRERAS, J. (ed.), *Didáctica de la enseñanza para extranjeros. Actas del I Congreso Internacional de Lengua, Literatura y Cultura Española* (pp. 445-458). Onda: Jorge Martín Contreras.
- VÉLEZ JIMÉNEZ, P. (2014). "La recuperación audiovisual de la Guerra Civil en la transición española". En PASAMAR, G. (ed.), *Ha estallado la memoria: las huellas de la Guerra Civil en la Transición a la Democracia* (pp. 227-250). Madrid: Biblioteca Nueva.
- VILARÓS, T.M. (1998). *El mono del desencanto: una crítica cultural de la transición española (1973-1993)*. Madrid: Siglo XXI.

## VI. ANEXO I: FICHAS TÉCNICAS.<sup>121</sup>

### *FURTIVOS.*



Título original: *Furtivos*.

Año: 1975.

Duración: 99 min.

País: España.

Dirección: José Luis Borau.

Guión: Manuel Gutiérrez Aragón, José Luis Borau.

Música: Vainica Doble.

Fotografía: Luis Cuadrado.

Productora: El Imán.

Género: Drama. Vida rural. Caza.

Reparto: Lola Gaos, Ovidi Montllor, Alicia Sánchez, Ismael Merlo, José Luis Borau, Felipe Solano, Antonio Gamero.

Sinopsis: Ángel (Ovidi Montllor) es un cazador furtivo que vive en un bosque con su madre (Lola Gaos), una mujer tiránica y violenta. En uno de sus escasos viajes a la ciudad, conoce a Milagros (Alicia Sánchez), una chica que ha huido de un reformatorio y que es la amante de un delincuente llamado El Cuqui. Ángel la protege y la lleva a su casa. La animosidad de la madre hacia Milagros, así como la atracción que Ángel siente hacia ella desembocarán en un drama.

<sup>121</sup> Fuente: Filmaffinity. <https://www.filmaffinity.com/es/main.html>



---

## *LAS LARGAS VACACIONES DEL 36*

---



Título original: *Las largas vacaciones del 36*.

Año: 1976.

Duración: 102 min.

País: España.

Dirección: Jaime Camino.

Guión: Jaime Camino, Manuel Gutiérrez Aragón.

Música: Xavier Montsalvatge.

Fotografía: Fernando Arribas.

Productora: José Frade Producciones  
Cinematográficas S.A.

Género: Drama. Guerra Civil Española.

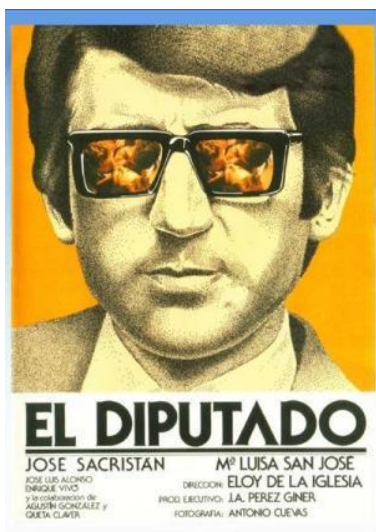
Reparto: José Sacristán, Concha Velasco, Francisco Rabal, Analía Gadé, Ismael Merlo, Ángela Molina, Vicente Parra, Charo Soriano, José Vivó, Karin Pascual, Alejo Oller, Javier Pérez Sala, Jorge Pueyo, Jorge Pons, María Luisa Fernández, Camilo Loredó, Concha Bardem, Jarque Zurbano, Juan Torres, Carlos Lucena, Alfred Lucchetti, María Tordera, Carmen Molina.

Sinopsis: La Guerra Civil española (1936-1939) cogió por sorpresa a mucha gente que estaba en plenas vacaciones estivales. En un pueblecito próximo a Barcelona, varias familias amigas decidieron seguir en sus casas de veraneo hasta que terminara la guerra. Para los niños fueron éstas unas largas e inesperadas vacaciones. A medida que la guerra se recrudecía, la actitud de los adultos empezó a cambiar: algunos iban diariamente a la ciudad para mantener su trabajo; otros, en cambio, tuvieron que permanecer escondidos debido a su ideología.

---

## EL DIPUTADO

---



Título original: *El diputado*.

Año: 1978.

Duración: 116 min.

País: España.

Dirección: Eloy de la Iglesia.

Guión: Eloy de la Iglesia, Gonzalo Goicoechea.

Fotografía: Antonio Cuevas.

Productora: Figaro Films, Producciones  
Cinematográficas UFESA.

Género: Drama. Homosexualidad. Cine quinquí.

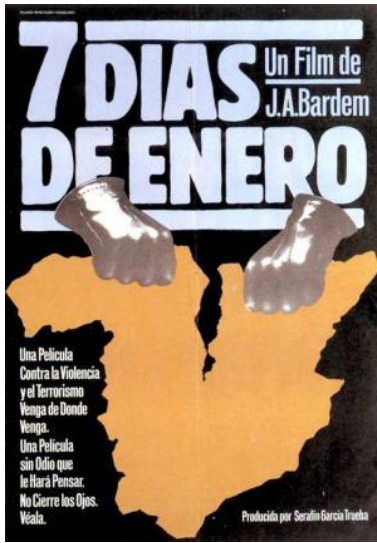
Reparto: José Sacristán, María Luisa San José, José Luis Alonso, Enrique Vivó, Agustín González, Queta Claver, Ángel Pardo, Juan Antonio Bardem.

Sinopsis: Roberto Orbea, que había sido militante clandestino de un partido de izquierdas durante el franquismo, es elegido diputado en las elecciones de 1977. En el momento más importante de su carrera, cuando está a punto de ser nombrado Secretario General de su partido, es víctima del chantaje de un grupo de extrema derecha que amenaza con airear su homosexualidad.

---

## SIETE DÍAS DE ENERO

---



Título original: *Siete días de enero*.

Año: 1979.

Duración: 128 min.

País: España.

Dirección: Juan Antonio Bardem.

Guión: Juan Antonio Bardem, Gregorio Morán.

Música: Nicolas Peyrac.

Fotografía: Leopoldo Villaseñor.

Productora: Les Films des deux mondes, Goya Producciones Cinematográficas S.A.

Género: Drama. Política. Basado en hechos reales.

Reparto: Manuel Egea, Fernando Sánchez Polack, Virginia Mataix, José Manuel Cervino, Madeleine Robinson, Alberto Alonso.

Sinopsis: Reconstrucción de los trágicos acontecimientos ocurridos en España en el mes de enero de 1977: el atentado de un grupo de ultraderecha contra un despacho de abogados laboristas de la calle Atocha, vinculados al Partido Comunista, en el que murieron cuatro letrados y un administrativo y quedaron malheridos otros cuatro abogados. La matanza fue reivindicada por La Triple A (Alianza Apostólica Anticomunista) y fue el suceso más grave ocurrido en la llamada Transición española.

---

## *PEPI, LUCI, BOM Y OTRAS CHICAS DEL MONTÓN*

---



Título original: *Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón*.

Año: 1980.

Duración: 80 min.

País: España.

Dirección: Pedro Almodóvar.

Guión: Pedro Almodóvar.

Música: Alaska y los Pegamoides.

Fotografía: Paco Femenía.

Productora: Figaró Films.

Género: Comedia. Amistad. Homosexualidad. Película de culto.

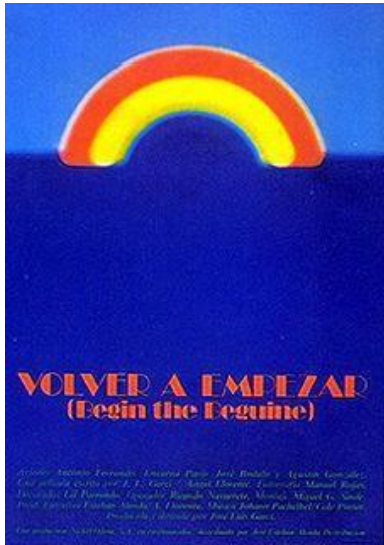
Reparto: Carmen Maura, Olvido Gara "Alaska", Eva Siva, Kiti Mánver, Cecilia Roth, Julieta Serrano, Félix Rotaeta, Ricardo Franco, Concha Grégori, Pedro Almodóvar.

Sinopsis: Luci, un ama de casa abnegada, Pepi, su vecina "moderna", y Bom, una rockera diabólica forman un trío disparatado que vive al ritmo desacompasado de La Movida. La violación de Pepi modifica el destino de todos los personajes....

---

## VOLVER A EMPEZAR

---



Título original: *Volver a empezar*.

Año: 1982.

Duración: 93 min.

País: España.

Dirección: José Luis Garci.

Guión: José Luis Garci, Ángel Llorente.

Música: Johann Pachelbel.

Fotografía: Manuel Rojas.

Productora: Nickel Odeon Dos.

Género: Drama. Melodrama.

Reparto: Antonio Ferrandis, Encarna Paso, José Bódalo, Agustín González, Marta Fernández-Muro, Pablo Hoyos.

Sinopsis: En 1981 el famoso escritor Antonio Miguel Albajara (Antonio Ferrandis) llega a Gijón, su ciudad natal, procedente de Estocolmo, donde acaba de recibir el premio Nobel de literatura. Durante cuarenta años ha sido profesor de Literatura Medieval en la prestigiosa Universidad de Berkeley (California), donde ha alternado su labor docente con la producción literaria que le ha dado fama mundial.

Premios: 1982: Óscar: Mejor película de habla no inglesa.